بسم الله الرحمن الرحيم

الحمد لله رب العالمين ، والصلاة والسلام على جميع الأنبياء والمرسلين . وبعد ، فإن الماضى : وإن طويت صفحاته ، يستدل عليه من آثاره ومن الروايات التى يقصها الآباء على الأبناء ويسطرها كتاب الجيل لمن بعدهم . والناس فى قصصهم مختلفون ، إلا أن الآثار تنطق بأخبار السابقين صدقاً وعدلا . إذ فيها تستقر فنون الأمم محتفظة بكل ما وسع جهد الإنسان من مقدرة وعاطفة وذكاء .

وأعمال الإنسان الذى عفّى عليه الزمن ماثلة فى المواد التى اتخذها وسيلة لإفشاء عواطفه ، فالآنية التى اتخذها لشرابه مثلا ، هى فى ذاتها شيء مادى تمسك به أيدينا ، ولكن التخاطيط التى حلى بها جوانبها ، بله شكلها المنظور ، تعد مظهراً من مظاهر حبه للجمال وأثراً من آثار العاطفة ، لذلك ارتقت قيمة تلك الآنية فلم تعد ذلك الشيء الذى استغله فى الشراب ، بل أضحت بفضل ما أجراه عليها من مظاهر وجدانه تحفة كريمة . لذلك كانت آثار السلف على اختلاف أجناسهم عزيزة أكرمت وفادتها الأمم المتحضرة ، فأنشأت لها المتاحف وأحاطتها بالرعاية .

*
* *

ولقد كتب الأوربيون عن آثارهم كثيراً ، وكتبوا الكثير عن آثارنا أيضاً ، ومنذ نهض محمد على الكبير بمصر ، أخذ بنوها يعنون بترجمة ما كتب باللغات الأجنبية عن أعمال الفن وآثار السلف ، ثم أخذوا يكتبون هم أنفسهم عن تلك الآثار والأعمال . وإنا نود لو يعرف الجميع أن سفرنا هذا إنما هو حلقة من السلسلة المتصلة التى انتظمت بجهود من سبقنا وستتصل إن شاء الله بجهود من بعدنا .

وقد يجد المبرزون فى شئون الفن والتاريخ كثيراً من الحوادث فى كتابنا هذا ودّوا لو طال فيه بحثنا ، وعذرنا فى الاختصار أننا تحرينا إجمال الحوادث والعوامل التى أحاطت بنشأة الفنون وتطوراتها . حتى يمكن تتبعها عموماً منذ نشأة الإنسان إلى وقتنا الحاضر فى سفر سهل التناول محدود الصفحات .

ويلاحظ قارئ كتابنا كذلك أننا عرضنا لمختلف الفنون كالعمارة والتصوير والنحت والزخرفة . كما أشرنا إلى بعض حوادث تاريخية وسياسية . قاصدين بذلك توفير جانب من الثقافة العامة والفنية . يستفيد به طالب الفن التطبيقى فى إدراك تطورات الفنون التى تتصل بطبيعة عمله . وكان ذلك ضرورياً ، إذ الفنون كلها من أصل واحد وقد أخذت جميعها فى الازدهار عندما ساعدت على ذلك العوامل الطيبة فارتقت بها ، وأصابها الانحلال عندما تكالبت عليها حوادث الأيام فانحطت بها .

وإنه لمن الواجب فى هذا المقام أن نشيد بفضل الأستاذ الشاذلى محمد الحولى الذى أمدنا بالإرشادات نحوية وآثار اهتمامنا بكثير من الإعتبارات التى أفادت منها بحوثنا وازدادت بها وضوحاً وجلاء .

وإنا لنرجو للفنون ارتقاء وللوطن سؤدداً فى عهـد المليك المحبوب المفدى فاروق الأول حفظه الله دام عزه ؟

أحمد أحمد يوسف   محمد عزت مصطفى

غرة ربيع الأول سنة ١٣٦٠ هجرية

٢٩ مارس سـنة ١٩٤١ ميـلادية

* * *

كلمة الطبعة الثانية

لم تكد تصدر الطبعة الأولى من كتابنا « خلاصة تاريخ الطرز الزخرفية والفنون الجميلة » حتى استقبلها جمهور القراء المعنيين بالفنون فى مصر والأقطار الشقيقة برغبة وشغف وأقبلوا على اقتنائها . وقد حفزنا ذلك إلى إعادة طبعها على ورق فاخر وإخراج أنيق .

وهذه طبعة ثانية تختلف فى حجمها عن الطبعة السابقة كبيرة القطع . وقد رأينا الكتاب فى هذا الوضع الجديد أجمل وأوفق ، كما وجدناه أسهل للتداول وأيسر للاطلاع ، وقد توخينا فى ذلك فائدة طلاب المعاهد الفنية وراغبى دراسة الفنون .

ونأمل أن نكون قد وفقنا فى قصـدنا ، وأن ينال الكتاب فى وضعه هـذا ما ناله من رضى القراء فى الطبعة الأولى .

المؤلفان

١٤ صفر سـنة ١٣٦٨

١٥ ديسمبر سنة ١٩٤٨

تصـــــدير

لحضرة صاحب العزة الأستاذ الكبير الدكتور منصور فهمى بك

المدير العام لدار الكتب المصرية ، وعضو مجمع فؤاد الأول للغة العربية ،
والعميد الأسبق لكلية الآداب بجامعة فؤاد الأول .

أتاح لى الأستاذ الفاضل أحمد أحمد يوسف أن أقرأ هذا الكتاب من موضعه ووضع زميله الأستاذ محمد عزت مصطفى حين كان هذا الكتاب صحفا تعد فى المطبعة . ولعل ذلك كان رغبة من صديقى الفاضل أن يتبين ما يحدثه أثر هذا المصنف النفيس فى رجل قل حظه من الثقافة الفنية ، لكنه يؤمن بما للفن من أثر صالح فى النفوس ، وما لأهله ولكتبه من فضل فى شحذ الأذواق وبسط مظاهر الجمال ، وما للثقافة الفنية فى جملتها من تقريب النفوس إلى الحياة الإنسانية الراقية حين يعنى الناس بتذوق الجمال ، ويألفون الاستمتاع بمظاهره المختلفة ، ويستجيبون لوحيه الروحى ؛ لتفيض قلوبهم بتمجيد الله الذى أبدع الخلق وأحسنه ، وكان جميلا يحب الجمال .

* * *

ولعل أول ماخطر لى بعد أن استمتعت بهذه القراءة ، وأفدت منها ، هو أن أقدم صادق الشكر للأستاذين المؤلفين حين جهدا فصدقا الجهد ، ولخصا تاريخ الذوق الفنى عند مختلف الشعوب فى أسلوب عربى فصيح لمن شاء أن يقف على نزوع الإنسانية منذ القدم إلى تذوق مظاهر التناسق والانسجام ، وكيف دأبت فى العمل المتواصل ليشملها مافى الولوع بهذا التناسق من خير ، ومافى النزوع إلى الانسجام من غبطة ونعيم .

ولعل المؤلفين حين صحت منهما العزيمة على تأليف هذا السفر المختصر الممتع لم يكن يدور بخلدهما أنهما يخدمان الأخلاق إلى جانب مايقومان به من خدمة الفن الجميل . ذلك أن ممارسة ظواهر الجمال وأساليبه سواء أكان بقراءة الكتب التى تشمل موضوعاته ، أم بمشاهدة آثاره والتأمل فى أثر هذه المشاهدة مما يعين النفوس البشرية على ألفة الخير ، والسكون إلى مواضع العظة والاعتبار . وقديما ذهب الفلاسفة إلى أن الحق والجمال والخير كلها معان تتلاقى وتتوحد .

ولقـد أحسن المؤلفان حين كانا يتبينان أثر البيئة فى ظاهرة ما من الظواهر الفنيـة ، وحين كانا يربطان بين الفن وبين العوامل والبواعث التاريخية والنفسية . فتعليل الفن بمؤثرات المحيط وشئون النفس فلسفة يطيب للقارئ الفطن أن يستشعرها حين يربط بين الأسباب ونتائجها ، وعلل الأمور ومعلولاتها . وكأن القارئ لهذا الكتاب يستمتع عقله بلذائذ التعليل والتفكير ، كما ينعم ذوقه بما يبعثه جمال اللوحات

المتعددة ، والصور والأشكال التى تخللت صحفه القيمة ، وبثها المؤلفان فيها عن كرم مشكور توضيحاً لكتابهما وشرحاً عملياً لآرائهما .

أما اللغة والأسلوب فكلاهما ييسر للقارىء أن يقطع شوطا طويلا فى القراءة من غير ملل ولاضجر حين يستمرئ فى جملة مايقرأ سلاسة التعبير ، وحين لايعطاه تكلف فى تأدية المعنى ، ولايعتور سبيله لفظ شارد وحشى . وقد حاول المؤلفان نقل بعض الاصطلاحات الفنية من لغتها إلى لغة العرب — وكان هذا ابتكارا منهما لم يسبقا إليه — وظل بعض هذه المصطلحات فى ثوب أعجمى لايسوغه إلا قصر العهد الذى لم تمكن بعد لرجال اللغة مؤازرة رجال الفن فى تعريب هذه المصطلحات . على أننا نحمد للمؤلفين شدة حرصهما على إخراج الكتاب عربياً فصيحاً بقدر مامكنت لهما الظروف والجهود التى تتطاول لجعل اللغة العربية صالحة لحاجات مختلف العلوم والفنون .

ولا يسعنى فى ختام هذه الكلمة القصيرة إلا أن أرجو للكتاب رواجاً بين قراء العربية الذين تدعوهم حاجات الرقى ، وآمال الإنسانية فى التقدم ، لأن يتزودوا من الثقافة الفنية ليشحذوا فى أنفسهم ملكة الخير والجمال .

تمهيد

إذا أنعمنا النظر فى حياة الشعوب ، وجدنا أن لكل منها وسائل خاصة للعيش ، وطرائق خاصة للتفكير ، ومظاهر خاصة للنشاط الفكرى والعملى ، ووجدنا أن هناك بين هذه الشعوب فوارق محسوسة فى طبيعة الأراضى التى تسكنها وفى المناخ وفى التقاليد والعادات والأخلاق ، ولهذا كله أثره فى توجيه الحركات الفنية فى مختلف الجهات وتسييرها فى اتجاه خاص لدى كل منها .

ولاشك أن الفن كان ومازال فى كل أمة مرآة تنعكس عليها صور الحياة على أى وجه كانت ، وتحمل على صفحتها مشاهد حياتها بما فيها من مميزات وخصائص ، وإن مااصطلح على تسميته نمطاً أو طرازاً ليس إلا مجموعة من مميزات وخصائص ، وليس إلا نشاط الشعوب فى شتى النواحى متأثراً بعوامل البيئة والطبيعة والأخلاق .

مبدأ الفن : بدأ الإنسان حياته الأولى أقرب إلى الفطرة منه إلى المدنية والتحضر ، لأنه كان وقتئذ لايدرك شيئاً من أسرار الطبيعة ولايدرى عنها إلا ما يبدو له من مظاهرها ، ولقد صنع أول الأمر سلعه وأدواته من الحجارة التى ألف رؤيتها وكانت أكثر المواد وقوعاً تحت أنظاره ، فلما أخذت الأرض تكشف له عن كنوزها الدفينة تدريجياً وعرف المعادن ، مضى يستغلها فى الشئون التى كان يعنى بها وفق حاجته وعلى الوجه الذى كانت تسمح له به ظروفه .

عاش الإنسان بادئ ذى بدء هائماً على وجهه لايعرف شيئاً عن الزراعة ولايعلم غير الكهف مأوى له ، ولايدرى كيف يروض الحيوان بأنواعه لاستغلاله فى مآربه وكان دائم التنقل لايستقر فى مكان بل يلتمس الرزق حيث يجده بالصيد وجمع الأعشاب والثمار ، وبالجملة كانت حياته تبدو مضطربة تارة مطمئنة أخرى ، ربما انزعج لسماع الرعد وارتعد إذا ولى النور ، واطمأن إذا أقبل النهار وهدأت الطبيعة ، ويبدو أنه كان فى أوقات طمأنينته يعنى بتزيين مسكنه فيرسم على جدر كهفه صور أنواع الحيوان التى عاصرته ، فى هجومها وهربها وفى أوقات رعيها إلى آخر ذلك ، كما كان يعنى بزينته فينظم من أسنانها عقوداً يشدها إلى عنقه أو يحيط بها ساعده ، وكثيراً ماكان يخط على عظام الحيوان رسوماً كالتى كان يجريها على جدران الكهوف ، فيسهل بذلك حملها والانتقال بها من مكان إلى آخر ، وكان فى بعض الأحيان يجرى على وجهه خطوطاً متوازية ، ليبدو بذلك جميلا مهيب الطلعة ، وماتزال الطريقة التى كان يستعملها لهذا الغرض معروفة إلى يومنا هذا باسم الوشم .

وتدل تلك المحاولات على أن حب الجمال غريزة فى نفس الإنسان وأن الفنون إنما برزت إلى عالم الوجود بوحى النفس وإلهام الطبيعة ، كما يدل هذا من ناحية أخرى على أن فن هذه العصور كان يطابق الحياة وقتئذ من جميع وجوهها ، ويعكس صورها بأمانة ودقة وإخلاص .

حضارتا مصر وأرض النهرين : وإذا تركنا هذه العصور البدئية وأردنا الوقوف على حياة الجماعات البشرية بعدئذ ، وجدنا أن أقدم الحضارات المعروفة هي تلك التي قامت على ضفاف الأنهار ، وأن أعرقها باتفاق الكثيرين حضارة مصر. ومن المؤكد أن المصريين الغابرين صنعوا سلعهم من الحجارة الخشنة ثم من المصقولة ثم صنعوها بعدئذ من المعادن، وكان لهم بلا ريب وقتئذ دراية بصناعة الأوانى الفخارية من الطين .

ولاريب أن الجماعات البشرية قديماً كانت تعيش قبائل متضامنة فى الآراء والعادات والأساليب ، وكانت كل قبيلة تلقى أمرها إلى رئيس يتزعمها ، ولاريب أن هذا النظام كان معروفاً بمصر فيما قبل عهد الأسر. ولقد استقر أمر الحضارة المصرية عندما اتحد تاجا الدلتا والصعيد تحت لواء ملك واحد ، مما جعل المصريين ينصرفون إلى الإنتاج والعمل لتدعيم أسس الديانة والحضارة على قواعد راسخة متينة وفق معتقداتهم الخاصة .

عاشت مصر فى أمن أو شبه أمن ، لأن الطبيعة حصنتها بالبحر الأبيض من الشمال ، وبالبحر الأحمر من الشرق ، وبالصحراء من الغرب ، ولم يكن يخشى عليها من الجنوب أى خطر حيث كان يسكنه شعوب لم يرتفع لذكرها صوت بل كانت تلك الجهات فى أغلب أوقات الحضارة المصرية من أملاك مصر ، واعتقادنا أن حكم ملوك النوبة الذين سيطروا على مصر فى صدر القرن [illegible]

[illegible] استعمارا [illegible] لأن [illegible]

مصر [illegible] سوا عيشة مصرية ، وتدينوا بالديانة المصرية وكان لهم فى «نباتا» بدنقلة معبودات تشبه معبودات المصريين ، فلم يغير حكم هؤلاء الملوك من نظام مصر وحياتها وحضارتها وفنها شيئاً يذكر.

وإذن فالحياة فى مصر كانت رغدة مطمئنة مما أدى إلى انصراف المصريين إلى تكوين عقائدهم الدينية فى إمعان وطمأنينة ، وإلى الانتفاع بخيرات الوادى يستغلون خصوبة أراضيه فى الزراعة ، ويلتمسون من أنواع النبات التى كانت تحف شاطئ النيل الوحدات والوسائط يطبقونها على أعمالهم ومشروعاتهم الفنية خير تطبيق . هذا ولم يغير من مجرى النشاط الفنى فى مصر غارة الهكسوس الذين ضغطت عليهم الأحداث فى آسيا فدفعتهم إلى مصر بعد منتصف الألف الثانى قبل الميلاد ولم تغيره الانقلابات السياسية الداخلية بل ظل الحكم وظل الدين وبقيت الشرائع محترمة تحتل من قلوب المصريين محل التقديس والإجلال . وهكذا برز الفن المصرى أصيلا مستلهما من أسباب الحياة الهادئة مقتبساً من طبيعة الوادى منفذا بالأيدى المصرية وفق عوامل البيئة الخاصة .

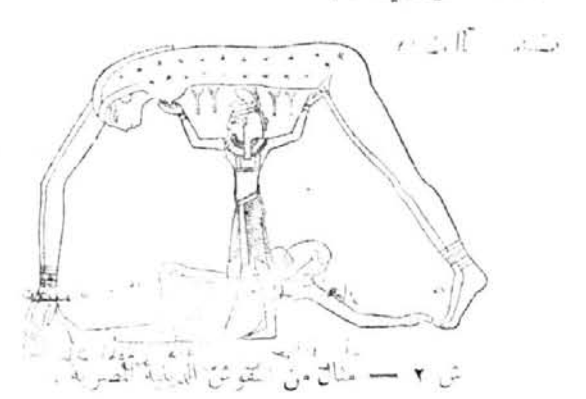
ولعل أهم مميزات الفن المصرى انطباعه بالطابع الدينى ، وعندنا أن الحضارة المصرية كانت حضارة مؤسسة على الدين ، وأن جميع المجهودات التى بذلت خلال سنيها كانت من أجل الدين ، فالأهرام لم تكن على ما عرف حتى اليوم سوى مثاوٍ لحفظ جثث الملوك ، ولقد بذل فيها وفيما أقيم من قبور عظيمة هائلة ذلك الجهد المعمارى والفنى كيما تبقى فى مأمن من غوائل الزمان لتعود الأرواح فتجدها سليمة مصونة ، والمعابد الشامخة التى أقيمت لم يكن لها من غاية إلا إحاطة الشرائع الدينية بمظهر

الجلال والعظمة كى تبسط نفوذها على المجتمع وتتسلل إلى نفسه فى ثقة وإيمان وروعة (ش — ١) .



ش ١ — مثال من المبانى المصرية القديمة .

ونحن إذا استعرضنا نقوش المصريين القدماء وجدنا أن بها جانباً تمثل أحداث التاريخ ويعكس صور الحياة اليومية . وأن أهم جوانبها الأخرى تنصب على تمثيل الطقوس الدينية والمشاهد الأخروية (ش — ٢) . وهذا يدل على أن حياة الأمن فى مصر صرفت شعبها إلى وضع الشرائع الدينية بنظام بديع ، وإلى العمل على تثبيتها فى الأفئدة . وأن الدين هو الذى دفع بالحضارة الفنية وتملك ناصيتها وسخرها وجعل أهم جزء منها ينصرف إلى شرح المعتقدات وتمجيدها .



ش ٢ — مثال من النقوش الدينية المصرية .

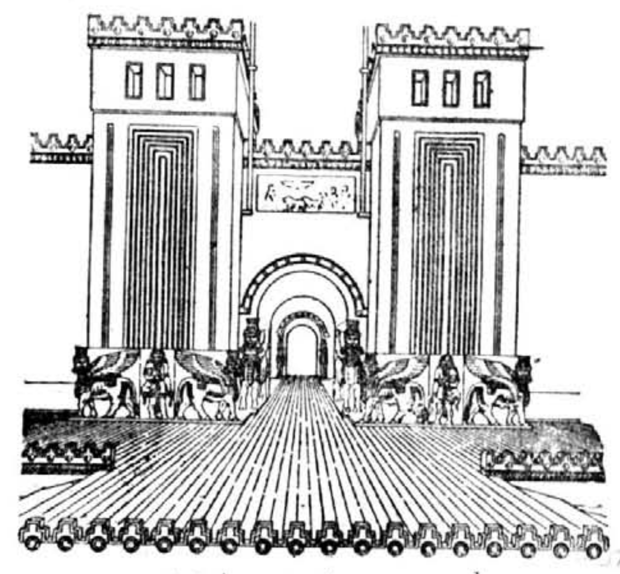
ولو قارنا حالة شعب مصر من هذه الناحية بحال الشعوب النهرية الأخرى . مثل شعوب بابل وآشور ، وجدناها مختلفة عنها تماماً . حيث كانت هذه الأخيرة من الوجهة الجغرافية أقل مناعة . فضلا عن وجود قبائل من البدو فى غربها كانت تهددها دائماً بالغارات تحت تأثير عوامل مختلفة . وفوق ذلك كانت الأراضى التى سكنها البابليون والآشوريون مسرحاً دائماً للعراك والمنافسات بين القبائل بغية السيطرة وبسط النفوذ .

جلبت هذه الحياة الصاخبة إلى حضارة بابل وآشور الاهتمام بمسائل الحرب فأضعف ذلك من عنايتها بشئون الدين نوعاً ما . وإن نظرة سطحية إلى آثار البابليين والآشوريين لتثبت لنا هذا لما نرى من قلة المعابد والقبور وكثرة المساكن والقصور والأبراج (ش — ٣) . فالبساطة والاحتشام وسائر الصفات التى يتصف بها النمط الفنى المصرى والتى اكتسبها من الروح الدينى الرزين المسيطر عليه ، صفات لا نصادفها فى الفنون التى نمت على شواطئ نهرى دجلة والفرات وامتزجت بالقوة والعنف وبنزعات دنيوية ظاهرة أساسها تمجيد القواد والأبطال والملوك .

ومن هنا كانت الفنون البابلية والآشورية فنوناً عنيفة . تظهر فيها القوة متجلية فى رسوم الأجسام البشرية المفصلة العضلات . والوجوه العابسة الملتحية . أما تلك الابتسامة التى تشف عن عمق الإيمان وأثر الطمأنينة فى الفن المصرى فلا نجدها فى آثار بابل وآشور . ولاشك أن الفنون الآشورية [illegible] وحدات ووسائل تختلف من الفن المصرى الذى يسبقها

حضارة دجلة والفرات تبدأ فى عهد بناة الأهرام

فى مصر تقريباً ، وأن البابليين والآشوريين كانوا إذ ذاك على اتصال ومعرفة بعضهم ببعض . تلك المعرفة التى يرجع الفضل فى توثيق عراها إلى الفينيقيين الذين عركوا البحار وعرفوا مسالكها فكانوا وساطة نقل العلوم والفنون بين أمم الماضى .



[ش ٣ — مدخل قصر صارغون .

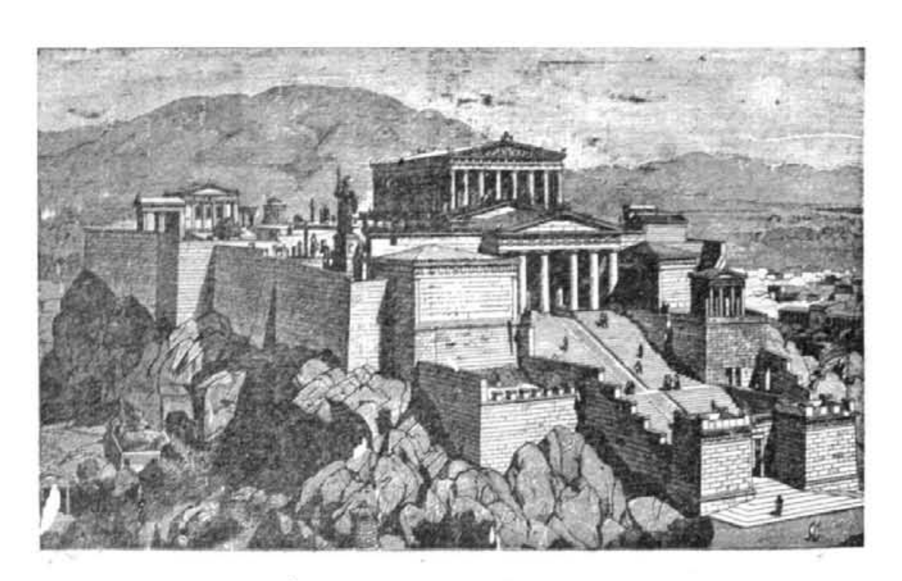
كريت وحضارة الاغريق : وإذا تركنا هـذا الجانب من الحضارات النهرية وبدأنا نتفقد الحلقة التالية من الحضارات الإنسانية القديمة ، وجدنا أنها من نوع الحضارات الجزرية والساحلية ، وهنا يتردد اسم جزيرة كريت وبعض جزر بحر إيجـة وسواحل آسيا الصغرى ، تلك المناطق التى كانت بغير شك مدينة للحضارات النهرية بنشر المعارف بين ربوعها ، والتى كانت تمهد لحضارة عظيمـة تشمل الشعوب التى عاشت على سواحل البحر الأبيض والأسود وبحر إيجة وهى حضارة الإغريق . ولسنا بمستطيعين تفصيل ماوقع فى جزيرة كريت وسواحل بحر إيجة من التمهيدات التى سبقت قيام الحضارة الإغريقية فهو مما لاتتسع له مقدمة كهذه ، وإنما نريد فى هـذا المقام أن نبسط القواعد التى سـار بمقتضاها الفن الإغريقى منذ عهود التاريخ الأولى .

يتألف الشعب الإغريقى من مجموعة من القبائل التى نزح بعضها من سواحل بحر قزوين قـديماً واستعمر الأراضى الإغريقية .

ويمثل الدوريون واليونيون أهم العناصر التى نزحت من سواحل بحر قزوين ، ولقد كانت هذه القبائل أول قدومها بوجه عام متبربرة ، تجهل أصول الزراعة وتعيش على رعى الأغنام ، ولاشـك أن الفينيقيين نقلوا إليهم كثيراً من الشرائع الدينيـة والثقافات الصناعيـة والفنية المصرية والآشورية حينئذ . ولكن هذه الشعوب ظلت محتفظة بتقاليد دينيـة خاصة تتلخص فى الاعتقاد بوجود آلهة وإمكان مناجاتها على متون الجبال ، ثم أخذت تلك الأساليب التعبدية تتطور ، وذلك عنـد ما بدأوا يعتقـدون أن للمعبودات صفات كصفات البشر ، أخـذت الفنون منذ ذلك الحين تزدهر تبعا لتطور الشئـون التعبدية التى اقتضت بناء المعابد ونحت التماثيل (شكل — ٤) .

ولما كان الشعب الإغريقى قد مجـد الرياضة ، فقـد أخذ الإغريقيون فى نحت تماثيلهم معنيين بتطبيق النسب الجسمانية عليها ، فكان أن تجلت فى فنونهم دقة التعبير التى يرجع أصلها إلى محـاكاة الطبيعة واتخاذها أساساً للأعمال الفنية .

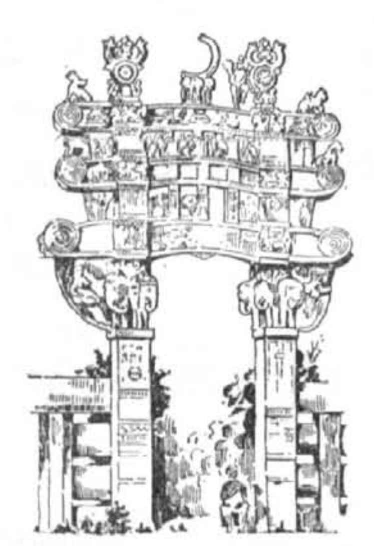
وعليه فيمكننا القول بعـد ما تقدم ، بأن الفن الإغريقى إنما يشتمل على عناصر مكتسبة من الفن المصرى والآشورى وأخـرى مستلهمة من البيئـة وطبيعة الإقليم وروح التشريع الخاص .



ش — ٤ منظر عام لمعابد الاكروبول بأثينا .

حضارة الهند : ولاجدال أن الشرق كان مهد الديانات والفنون ، ومن هنا كانت عظمة الحضارة الهندية . ولقد صبغت الطبيعة الجبلية فنون الهند بصبغةالشموخ والروعة فمعابدها المنحوتة فى الصخر وصروحها المقامة فوق قمم الجبال ما تزال تشهد للشعوب الهندية بالمقدرة ، كما أنه من المشاهد أن للدين كان عاملا هاماً فى توجيه حضارتها. أملت البوذية (ش — ٥) والبرهمية على الفنون رغباتهما فلونتها بلون خاص ، ثم جاء فتح الاسكندر للهند فأوصل مؤثرات الفن الإغريقى والفارسى إلى تلك الجهات النائية ، وبعد ذلك شرع الإسلام للفنون الهندية شريعة جديدة عندما استجاب أهل الهند له ، فكان لذلك أثره فى توجيه الفن الهندى إلى ما يتفق وروح الإسلام .

حضارة الصين : ولقد نمت فى أرض الصين حضارة يزعم بعض المؤرخين أنها أقدم حضارات الأرض طرا ، وطبعى أن يحتاج هذا إلى دليل بين يشهد للصين وحضارتها بذلك . عبد الصينيون بعض مظاهر الطبيعة ، ثم دانوا بالكونفوشيوسية وما تلاها من ديانات أخرى ؛ فكان أن استمد فنهم من طبيعة البلاد وروح الديانات عناصره ومزاياه ، تشهد بذلك معابدهم التى بنوها بنظام



ش ٥ — مدخل معبد هندى بوذى .

يتفق مع تقاليدهم فى إقامة الطقوس الدينية والتى استمدوا لزخارفها وحدات من رموز تلك الديانات مختلطة بأخرى مقتبسة من طبيعة بلادهم (ش—٦) ؛


ش ٦ – مدخل معبد صينى .

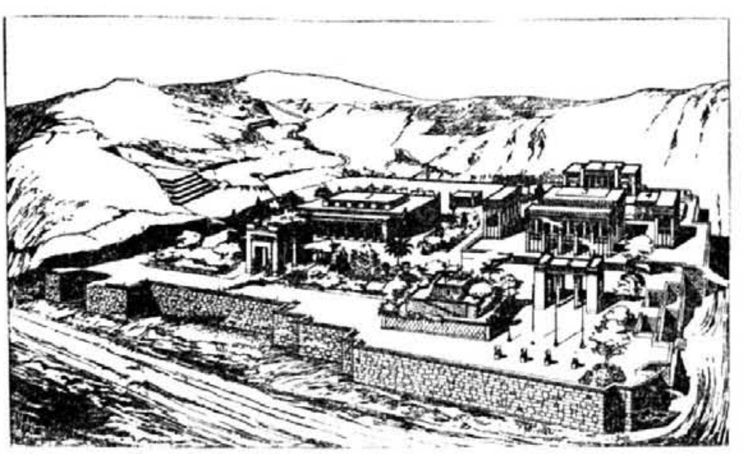
حضارة اليابان : ثم أمدت الصين الشعب اليابانى بمبادئ الدين والعلم والحضارة ، غير أن اليابانيين قد أفادوا من هذه التعاليم بما يتفق وطبيعة أراضيهم التى سكنوها ، فأخذوا عن الصين أساليب العمارة الخشبية واحتفظوا بها رغم ترك أصحابها الأصليين لها عندما تقدم بهم الزمن ، لأنهم وجدوا فى استعمالها منجاة من الزلازل والبراكين التى كانت وما تزال تباغتهم ، ومن المشاهد أن الفن اليابانى لم يكن اصطلاحياً كالفن الصينى ، بل كان حراً طليقاً يستوحى الطبيعة مباشرة ويستلهم جمالها ويترسم خطاها فى نظمها وقواعدها ، وهكذا فاق اليابانيون الصينيين فى الابتداع والابتكار ، فمعابدهم أرق شكلا وأوسم زخرفاً (ش – ٧) .


ش ٧ – باجودا يابانى

حضارة فارس : فاذا ودعنا اليابان إلى فارس وجدنا أنفسنا وجهاً لوجه أمام شعب حبته الطبيعة هبات جعلت من نهضته مأثرة باقية على الأزمان .

أقام الفارسيون تلك المبانى الشامخة العظيمة (ش – ٨) وكونوا طرازهم المعمارى الذى احتذى النمط الآشورى ، ولكن سحر إيران ، وجمال جبالها المكللة بالثلوج ، وروعة رياضها السندسية ، قد طبعت ذلك الفن بطابع خاص فجاء عظيم المظهر فائق الإبداع .

حضارة الرومان : وهناك ناحية هامة من النواحى كان لها صلة مباشرة بزحف الحضارة والعمران إلى


ش ٨ – قصور برسيبوليس كما تخيلها أحد الكاشفين من المهندسين المعاصرين .

بقاع الأرض وهى توسع الإغريقيين فى الاستعمار ، ذلك التوسع الذى ساعد عليه تزايد عددهم . سعى الإغريقيون ونجحوا فى تأسيس مستعمرات على سواحل البحر الأسود ، فأسسوا بيزنطة سنة ٦٥٧ ق . م ، ثم أغاروا على جنوب إيطاليا فأقاموا فى «مانياجريشيا» حضارة عظيمة ، واستعمروا كذلك «صقلية» و « سيراكوز » واستولوا على سواحل آسيا الصغرى وجزر الأرخبيل برمتها وظلوا فى نشاطهم حتى جاوزوا « غالة » ثم استمر الإغريق فى فتوحاتهم التى بلغت أقصاها فى عهد الإسكندر المقدونى فكان لهم الحول والسلطان فى جهات كثيرة .

وليس يخفى ما كان لوصول حضارة الإغريق إلى تلك الجهات البعيدة من أثر عميق فى تطور الفنون التى ظهرت فيها بعد ذلك فى أوقات متفاوتة كالفنون الرومانية والمسيحية والإسلامية .

ولما كانت إيطاليا أقرب البقاع إلى مهد الحضارة الإغريقية ، فقد كانت أكثرها تأثراً بتعاليم تلك الحضارة ، ولقد ساعد على ذلك أن بعض العناصر التى يتألف منها الشعب الإيطالى هى من نفس العناصر التى تكون منها الشعب الإغريقى ، ذلك أنه استعمر إيطاليا جانب من القبائل التى كانت تسكن ساحل بحر قزوين موطن القبائل التى نزحت إلى الأراضى الإغريقية ، فضلا عن الإغريقيين الذين استعمروا «مانياجريشيا» وصقلية وغيرهما مما يتبع الأراضى الرومانية ، وطبعى أن تكون لهذه الصلات الاستعمارية والعنصرية أكبر الأثر فى انتشار تعاليم الإغريق فى أرض إيطاليا . ومن هذا يتضح لنا كيف نقل الإيطاليون أساليب الفن الإغريقى وطرائقه فى النحت والتصوير والبناء عندما بزغ نجم حضارتهم .

ولكن طابع الفن الرومانى يمتاز بعظمة ظاهرة استمدت أسبابها من كبرياء الملوك والأباطرة ،



ش ٩ ــ قوس نصر الامبراطور تيتوس .

يبدو ذلك فى شغفهم ببناء أقواس النصر (ش ــ ٩) والأبنية الدنيوية . ولقد أدت الرغبة الدائمة فى التعاظم وإظهار العزة إلى تباعد الفن الرومانى عن التعمق فى أسرار الجمال ودقة الملاحظة مما نصادفه فى أعمال الفن الإغريقى .

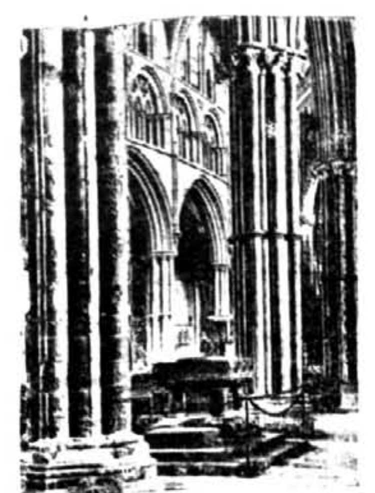
الحضارة البيزنطية : ومما يلاحظ أن حضارة إيطاليا تحتل مكانة خاصة من التاريخ ، فقد كانت فنونها الحد الفاصل بين عهود الوثنية وعصور الديانات السماوية .

كان ذلك حينما رفع قسطنطين الاضطهاد عن المسيحيين واعتنق هو نفسه دين عيسى عليه السلام ، وجعله دين الدولة الرسمى منذ سنة ٣١٢ ميلادية وأسس على أنقاض بيزنطة الوثنية عاصمة جديدة مسيحية أطلق عليها اسمه واتخذها مقراً لدولته ، فى تلك الأوقات شيدت الكنائس فى المدن المختلفة ، ومنها ما يزال قائماً فى روما وأورشليم وأنطاكية والقسطنطينية (ش ــ ١٠) .



ش ١٠ ــ منظر خارجى لكنيسة سانتاصوفيا .

نهضة قبائل أوربا المتبربرة : ولقد عجل زوال عهد الفن الوثنى فى أوربا اعتناق «الكلت» وسائر القبائل المتبربرة التى انحدرت منها شعوب أوربا للديانة المسيحية ، وكان لذلك أثره العظيم فى تغيير أوضاع الفن فى أوربا ولقد حصرت الديانة الجديدة شعوب أوربا بين شقيها حتى عمت تعاليمها الأرجاء .



ش ١١ ــ منظر لجانب من كنيسة لنكولن — إنجلترا .



ش ١٢ ــ منظر لكنيسة أنجوليم — فرنسا .

النمطان الرومانسكى والقوطى : بلغ نفوذ المسيحية إلى أقصاه واستتب أمرها بعدئذ . فاقتضى الحال بناء الكنائس وتزويدها بالتماثيل والصور ومشروعات الزخرفة ، مما أدى إلى ازدهار الفن . ولقد شيدت آنئذ الكنائس على النمطين المعروفين باسم الرومانسكى والقوطى فى ممالك أوربا بكثرة محسوسة (ش ١١ ، ١٢ ، ١٣) وكانت تستمد قواعدها المعمارية من طراز « البازيليكا » الرومانيــة أول الأمر، ثم خضعت تلك القواعــد لأحكام التطور الاجتماعى والدينى فبلغت العمارة الدينية إلى ما نراه من شموخ وروعة فى النمط القوطى .



ش ١٣ ــ واجهة كنيسة نوتردام بباريس .

ومما يجدر بالذكر أن هذين النمطين ظهرا أول الأمر بفرنسا ثم تسربت قواعدهما إلى مختلف الممالك الأوربية وكان ازدهارهما نتيجة لقوة العاطفة الدينية والحماس الذى ملك على شعوب أوربا مشاعرها ووجدانها .

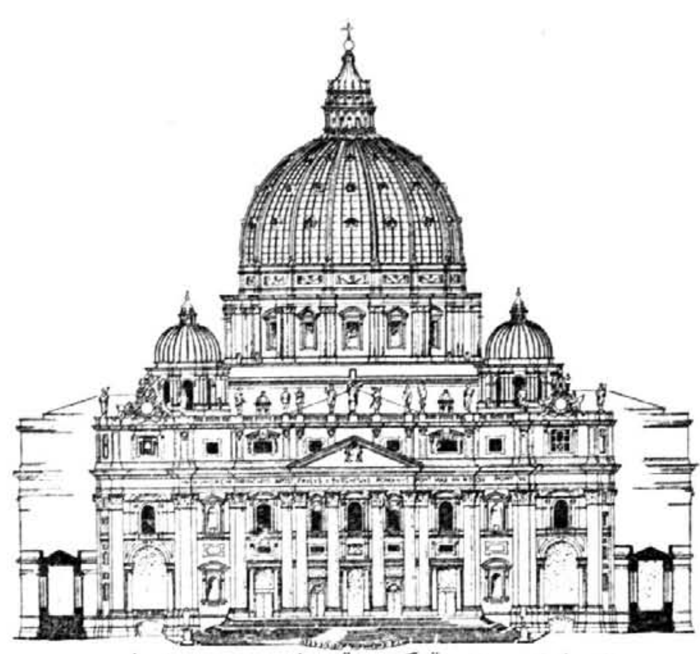
عهد الاحياء الأوربى : وعنــدما بزغ نجم القرن الخامس عشر استعار الإيطاليون من وحدات الفن الرومانى ما طبقوه على فنونهم المعمارية والزخرفية . وذلك عندما أزيح الغبار عن آثار أجدادهم فى روما وغيرها . ويعد هذا العصر من أوفر عهود التاريخ الإنسانى حظاً فى الإنتاج الفنى ، كما يشــاهد جلاء فى المبانى المدنية والدينية بإيطاليا (ش — ١٤) مهد تلك الحركة العظيمة ، وفرنسا وألمانيا وإنجلترا وإسبانيا وسائر الممالك التى استجابت لدعوتها .

الفنون الاسلامية : ولنرجع قليلا إلى الوراء شاخصين بأبصارنا إلى جزيرة العرب منزل الوحى ومهد الإسلام حيث ظهر منذ ألف وثلاثمائة وستين سنة هجرية الرسول محمد صلى الله عليه وسلم وأخذ يكافح مظاهر الوثنية التى كانت تتجلى فى شرح العقائد بنحت التماثيل وعمل الصور الممثلة للأحياء.

ونحن إذ نعالج موضوع الفن الإسلامى إنما نعالج موضوع فن كان الدين هو الدعامة الأساسية فيه ، ولما كان الدين الإسلامى يستنكر تجسيد العقائد بالوسائل السالفة الذكر ، فقد خلت أعمــال الفن الإسلامى منها ومن إجراء الزخارف المشتملة على صور الآدميين وبخاصة فى عهود الإسلام الأولى .

وعندما تقلد الأمويون الحكم وكانوا أكثر مسلمى صدر الإسلام احتكاكاً بالممالك التى ازدهرت فيها أعمال الفن المختلفة . بدأت العمارات تشاد لمقــام

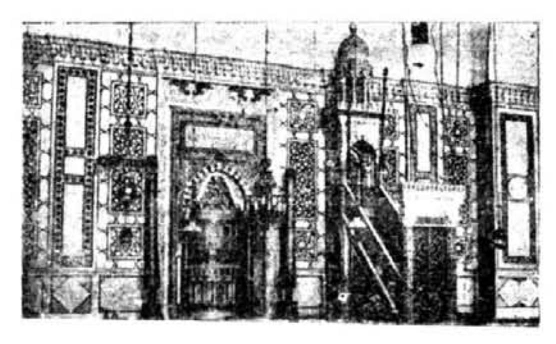
تخدم الأغراض الاجتماعية والدينية وقد ظل هذا شأنها من الخضوع لرغبات الحكام ورجال الدين حتى تضاءل سلطان هؤلاء الأخيرين ، فانفرد بالسيطرة عليها الملوك وقادة الفكر . ولقد حفل عهد الملك لويس السادس عشر وما تلاه من العهود بتقلبات كثيرة فى حيـاة الفن ، فكانت تتجاذب الفنـون عوامل التطور الاجتماعى والفكرى فظهرت المـذاهب الكثيرة والاتجـاهات المتعددة تبعاً لذلك . وعندما أشرقت شمس القرن الحالى لم يكن بد من أن تسير الفنون جنباً لجنب مع النهضات الاقتصادية والصناعية وتمتزج بها .



ش ١٤ ـ واجهة كنيسة سان بيترو بروما .

الولاة حافلة بالمشروعات الزخرفية . والمساجد تبنى فى كل قطر من الأقطار التى ارتضت الإسلام ديناً . ثم جاء الحكم الإسلامى فى إسبانيا واستباح ولاة المسلمين لأنفسهم تشييد القصور الشاهقة المليئة بتماثيل الحيوان والنقوش من كل ضرب ولون (ش ١٥ ، ١٦) وهكذا أخذت الفنون الإسلامية بعدئذ تشق لنفسها طريقاً وتستعير كثيراً مما كانت عليه المشيدات البيزنطية والفارسية من فخامة وعظمة . كما سبق أن استعار المصورون بعض الوحدات الحية لأول مرة فى قصير عمرة بدمشق . وبذا كان الفن الإسلامى خليطاً فى فنون الممالك التى أظلها الإسلام برايته .

الفن فى العصر الحديث : كانت الفنون كما رأينا



ش ١٥ — المسجد الأموى بدمشق — القبلة والمحراب .



ش ١٦ — مسجد السلطان حسن بالقاهرة — الميضأة .

ولقد أخذ فنيو هـذه الأيام يجدون فى الابتداع ويضيفون إلى تراث الأجيال ثروة جديدة بشتى المبتكرات ، ولكن عظمة الماضى لاتبرح حتى تحرك شجونهم فتبدو آثارها فى أعمالهم بين الحين والحين ، فجاءت تلك الأعمال مزيجاً من التجديد والتقليد .

الفن البدئى

العهد الباليوليتيك : الشلى ، الأشولى ، الموستيرى ، الأورنجناسى ، المجدلينى

العهد النيوليتيك
العهد النحاسى
العهد البرنزى
العهد الحديدى

° ° °

لاشك أن عهد البشرية بالحياة على سطح اليابسة متناه فى القدم، وأن تاريخ حياة الجماعات الإنسانية الأولى يكتنفه الكثير من الغموض ، وأن ما يقال ويكتب بشأنها وهل كان مبدأ الحياة فى مصر أم الصين أم أوربا أم آسيا ، إنما يرجع أغلبه إلى اعتبارات قابلة للتبدل والمحاجة . غير أن ما اتفق عليه المؤرخون هو أن البشرية تدرجت نحو الحضارة فى مختلف جهات الأرض بخطوات واحدة ، وأن أقدم تاريخ لها هو العهد الذى كانت تصنع فيه الأدوات من حجر الظر الخشن « **عهد الباليوليتيك** » وكانت له مراحل متتالية سميت بالشلى والأشولى إلى آخره ، ثم تلا ذلك صناعتها من الحجر المصقول « عهد النيوليتيك » ، وبعد ذلك اهتدى الإنسان إلى اكتشاف معدنى النحاس والقصدير وعرف طرائق المزج والصهر ، فصنع أدواته فى بادئ الأمر من معدن النحاس ثم صاغها من البرنز وهو سبيكة من النحاس والقصدير « عهد البرنز » ، وفى النهاية اكتشفت الجماعات الإنسانية معدن الحديد فآثرته واستعملته فى صناعة الأدوات والسلع لصلابته بدلا من البرنز.

ويزعم بعض العلماء أن أقدم آثار الفن البدئى إنما يرجع تاريخها إلى أحد عشر ألفاً من السنين قبل الميلاد ، ويقول البعض الآخر إن تاريخها قد لا يبعد كثيراً عن سبعين قرناً قبل الميلاد ، وللعلماء جد العذر فى اختلافهم هذا ، حيث لا يوجد لديهم سوى القياسين الجيولوجى والأركيولوجى ، اللذين كثيراً ما يتباعدان ويتفاوتان تبعاً لوجهات النظر الخاصة .

ولاشك أن الجماعات البدئية قد تدرجت نحو المعرفة وفق مؤثرات خاصة ، فمن الأمم من اجتازت عهود البداءة ووصلت إلى درجة عظيمة من التمدين ، ومنها من لم تساعدها الظروف فظلت إلى اليوم حيث بدأت رغم توغلها فى القدم . ومصر وأوربا وآسيا من النوع الأول ، أما بعض شعوب نيوزيلندة وجزائر المحيط الهادى والمكسيك وإفريقية وأدغال استراليا فهى من النوع الثانى كما تشهد بذلك حياتهم ووسائلهم فى التفكير والعمل (ش — ١٧) .



ش ١٧ — زخرف لإحدى القبائل الافريقية .

ولدينا مثل حى من ذلك الصنف الأخير فى جزيرة « تسمانيا » ، حيث عثر أحد الكاشفين

الإنجليز على أقوام تعيش فيها على جانب عظيم من الفطرة ، إذ وجدهم لايعرفون الملابس ولا الصيد ولا رعي الماشية ، ولاحظ انعدام معرفتهم ببذر الحب والزراعة ، وجهلهم عمل الأواني الطينية وحرقها ، وبناء الكوخ وتسقيفه . كما لاحظ أنهم يستعملون الوشم كوسيلة للتجميل على شاكلة الجماعات البدئية القديمة .

على هذه الصورة عاشت أغلب الجماعات البدئية ، فلقد كانوا من الفطرة بحيث كان اعتمادهم على جمع الثمر والتربص للحيوان بأنواعه ، يتغذون بألبانها ويقتاتون لحومها ويلبسون جلودها . ولكم أدخلت التقلبات الطبعية فى نفوسهم الفزع والخوف ، ومن تلك المظاهر الطبعية كونوا عقائدهم . فكانوا يعبدون ما يخشون تارة وما يرون فيه منفعة أخرى . وكثرت الخرافات فى تلك العقائد مما نرى آثارها فى أعمالهم التى تركوها فى مختلف الجهات وسجلوا عليها صورة مما كانت تجيش به صدورهم وتختلط بتفكيرهم من خرافاتهم تلك .

غير أن الجماعات البدئية كانت إذا أمنت غوائل الطبيعة واطمأنت نوعاً ما ، تعمد إلى ماحوالها من الخامات فتصنع منها أدواتها العديدة ، وكثيرا ما نالت تلك الأدوات من عنايتهم وآيات صبرهم الشيء الكثير ، فهم يزخرفونها ويحسنون هيآتها .

ولقد كان لاكتشاف النار أثر هام فى تطور حياتهم ، فبها تغلبوا على البرد القارس وسوّا الطعام وحرقوا الفخار ، وصهروا المعادن ليصوغوا منها الأوانى والحلى (ش ١٨ و ١٩) وكان ذلك بحق فاتحة عهد جديد من التقدم والمعرفة .

وفن الزراعة قديم ، وقد أدت معرفتهم لأصوله إلى استقرار حياتهم ودنوهم من الحياة المنظمة



ش ١٨ — قطعة من الحلى من العهد البدئى .



ش ١٩ — آنية بدئية من الفخار .

واختلاطهم بعضهم ببعض ، ومهدت لهم سبل التفكير فى نظام الكون وما يحتويه من سنن عظيمة .

وإذا أردنا ، بطريق الاستنتاج ودراسة الآثار أن نعرف شيئاً عما كان يساور تلك الجماعات من أفكار وعقائد ، فلا نحسب أننا نصل إلى أكثر من تكوين فكرة عامة عن ذلك ، ولعل أقصى ما كان يساورهم من هذه الأفكار والعقائد هو بضع عواطف من الخوف والفزع والارتياح أخذت لوناً تعبيرياً كان له أثره فى ربط أفكارهم وتوثيق الصلات بينهم .

ويلوح أن ما وجد من الحجارة المرصوصة بنظام خاص (ش — ٢٠) فى بعض مناطق من أوربا وآسيا لم تكن إلا نصباً كان لها أشد الاتصال بالعقائد الأولى .



ش ٢٠ — نصب جنزية مقامة من الحجارة من العهد البدئى .

لم يكن الإنسان الأول يعرف سوى الكهوف لسكناه ، ومن هذه ما وجد فى إسبانيا وجنوب فرنسا مشتملا داخلها على نقوش تظهر على جدرانها تمثل أنواع الحيوان الذى عاصر الجماعات البدئية .

الأشجار . أما الخط المائل فقد يكون تقليداً لمنظر الفروع التى تتدلى منها . كما قد يكون الخط المنكسر تعبيراً عن شكل سلاسل الجبال أو التموجات المائية ، ولعل الخط المنحنى إنما قلد به انحناء الأفق . والخط الملفوف إنما قصـد به تمثيل الزوابع والدوامات . أما الدائرة فيرجح أنها كانت تمثل قرص الشمس .

الثانى : وهو مستمد من النبات والأعشـاب والأشجار المعروفة وقتئذ ومنها الأقحوان والنخيل .

الثالث : وهو مقتبس من الأحياء . ومن بينها الأشكال الآدمية والحيوانية فى حركاتها المتعـددة كالرن والماموث والأبقار الوحشـية . والخيـول (ش — ٢٣) والوعول والسماك والطيور والزواحف .

ش ٢٣ — حصان من رسوم الكهوف من العهد البدئى .

ويغلب على الظن أن كثيراً مما سجله البدئيون من الوحدات على اختلاف عناصرها ، كان له صلة بمعتقداتهم التى تكونت وامتزجت بخرافات ساعد على شيوعها والإمعان فى التعلق بها الجهل الذى ساد العصور الأولى ، وربما كان من هذه الوحدات ما طبق على الأدوات والسلع والحـدر للسحر أو الاستعاذة من شره ، ولقد أدى دوام تسجيل تلك الوحدات المختلفة عليها إلى إثارة المواهب الإنسانية الكامنة وإلى القضاء على الحياة الوحشية تدريجياً ، حتى عرف النـاس وقتئذ من اللذات المعنـوية ما ساعدهم على البلوغ بحياتهم إلى درجة تتمشى مع التقدم الإنسانى على كر الأعوام .

ومن الملاحظ أن سلع البدئيين وأدواتهم وزخارفهم عامة تكشف عن فطرة سليمة وإحساس مرهف وتأمل فى المعانى الوجدانية رغم سذاجتها وما اتبع فيها من الوسـائل التطبيقية التى تتناسب ومعارف البشر الأولى . هذا وإن ما اتصفت به الجماعات الإنسانية الأولى من صبر وجلد فى تحلية القواطع والفؤوس والمطارق الحجرية ونجاحها فى ذلك ليدل على أن الأخذ بتذليل العقبات فى أناة وبصيرة وطموح أمر لولاه ما وصل الإنسان إلى التمدين والتحضر .

ومن المرجح أن الشرق كان أقدم عهـداً من الغرب بالمنتجات البرنزية التى يرجع شيوع استعمالها فى جنوب أوربا إلى ١٥٠٠ سنة قبل الميلاد فقط ، ومن الجنوب انتشرت فى أواسطها وشمالها فى المـدة بين سنة ١٠٠٠ وسنة ٦٠٠ ق . م . أما معـدن الحديد فقد عرف أول الأمر لدى الشعوب التى سكنت شواطئ البحر الأبيض ، ثم أخذت شعوب أوربا الوسطى والشمالية باستعماله بعد ذلك ، وقد يكون الآشوريون وساطة إبلاغ صناعته إليهم فى القرن التاسع قبل الميلاد .

ويمتـاز البدئيون بولوعهم بالألوان التى كثر استعمالها فى زخارف الكهوف والأوانى ، كالأحمر الطوبى والأصفر الطبعى وأصـفر المغرة والأسـود وأبيض الجير ، وجميعها كما يلاحظ طبعية ، ولقد بلغ من حبهم لها أن وجدت بين آثارهم أكياس من الجلد مليئة بها وكانت على هيئة عجينة يدخل الدهن فى تركيبها كيما تحتفظ بصلاحيتها زمناً طويلا .

ولو تمعنا الكيفية التى طبق بها البدئيون هذه الألوان لزدنا إعجاباً بها ولسلمنا بأنها تتحلى بمزايا الفطرة السليمة من ذوق وابتكار . ولا غرابة فى ذلك وقد تلقى الإنسان البدئى وحى الفن من أصوله خالصاً من عوامل التأثر الطارئة فكان ذلك أحد أسرار إعجابنا بمنتجاتهم وفنونهم .

الفن المصرى

العهد البدنى أو ما قبل الأسرات
عهد الدولة القديمة
عهد الانتقال الأول
عهد الدولة المتوسطة
عهد الانتقال الثانى
عهد الدولة الحديثة
عهد الحكم الامبراطورى الأول والثانى
عهد الغارات
عهد الاحتلال

لانعتقد أن شعباً من شعوب الأرض سبق مصر إلى المعرفة، أو أينعت لديه العلوم والفنون والصناعات بمثل ما أينعت فى وادى النيل، وإذا كان هناك من فضل فى هذا، فهو يرجع بغير شك إلى النهر العظيم الذى قيل بصدده « إنه واهب الحياة للوادى » يؤيد ذلك ما انتهى إليه المؤرخون من تقسيم التاريخ البشرى، أو على الأصح حضارات البشرية

ش — ٢٤ التاج الموحد

إطلاقاً إلى نوعين، أولها الحضارات التى نمت على ضفاف الأنهار، ومنها حضارة مصر وحضارة دجلة والفرات وما على شاكلتهما وثانيهما الحضارات الجزرية والساحلية ومنها حضارة كريت وآسيا الصغرى وجزر الأرخبيل.

ولحضارة مصر مكانة خاصة بين هذه الحضارات القديمة لاتصالها بالبحر الأبيض الذى كان وساطة نقل علومها وفنونها إلى الشعوب التى استعمرت سواحله قديماً، أما أبناء دولتى بابل وآشور فلم يساهموا فى حضارة السواحل تلك إلا مؤخراً، وذلك لعدم اتصالهم بالسكان الذين عاشوا قديماً على سواحله.

وتشتمل أراضى الوادى على الدلتا والصعيد، وكانت الأولى كثيرة المستنقعات ذات سطح منخفض ثم أخذت طبقات الطمى ترفعه تدريجياً حتى خصب وصار صالحاً للاستغلال فى الزراعة. ولقد بقيت الدلتا مستقلة عن الصعيد. بل كان كلاهما على هيئة إمارات صغيرة فى المبدأ، ثم انمحت هذه الإمارات عندما جاء الملك « مينا » ووحد التاجين الأبيض « الصعيد » والأحمر « الدلتا » (ش — ٢٤)، واستولى على عرش مصر الموحد حوالى سنة ٣٢٠٠ قبل الميلاد.

ومما هو جدير بالاعتبار أن حدود مصر الطبيعية

التاج الأحمر — للدلتا



التاج الأبيض — للصعيد

كانت ذات مناعة، وكان من الصعب اختراقها إلا فى ظروف خاصة، وأول ما شن عليها من الغارات كان من الأطراف الشمالية، حيث دخلت فيها الأجناس السامية شرقاً والليبية غرباً.

والواقع أن خصوبة أراضى الوادى ومناعة حدوده جعلتا من المصريين شعباً مفكراً منتجاً ودفعتا بهم إلى التفكير فى فلسفة الكون، فطلعوا على الوجود بعقائد راسخة وديانة موطدة الأركان، وكانت الديانة عاملا هاماً فى ازدهار الحضارة الفنية.

وقد سبق المصريون غيرهم فى ابتكار قواعد للكتابة مكنت لثقافتهم وشرائعهم الذيوع والانتشار وحفظت أخبارهم وحوادثهم حتى عرفها أبناء الأجيال اللاحقة ، متدرجين بالكتابة من الرموز إلى المعانى بصور كثيرة مختلفة وفق عرف مصطلح حتى وصلوا بها إلى وضع أحرف هجائية محدودة العدد .

ويقال إن سكان مصر الأصليين من سلالة إفريقية نشأت فى شمال إفريقية وشرقها . ويرجح البعض أن أقواماً من الساميين جاءوا من آسيا وامتزجوا بسكان البلاد وكان لهم أكبر الأثر فى تعليمهم ما كانوا على معرفة به من مبادئ الحضارة . ولكن هؤلاء تدينوا بديانة البلاد بعد نزوحهم إليها.

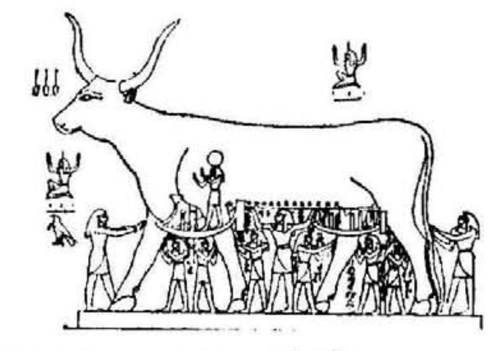
وليس هناك من شك أن سكان الوادى الأقدمين كانوا على جانب عظيم من الفطرة ، فمن المؤكد أنهم كانوا يكتسون بجلد الحيوان ويستعملون الوشم للزينة ويبنون مساكنهم من جذوع الأشجار وفروعها ، ويصنعون الأوانى من الطين وينحتون التماثيل من العاج والخشب والحجارة . ومن هذه الأخيرة نحتوا القدور والأوانى كذلك .

ولقد قيل بصددهم إنهم كانوا يجهلون الزراعة أول الأمر ، ويعيشون على ما يصيبونه من الصيد ، على أنهم اعتقدوا منذ العهود الأولى فى البعث ، وبنوا مقابرهم فى سفح الجبل قريباً من الصحراء حفراً بيضية أحياناً دائرية أخرى ، وكانوا يضعون موتاهم على حصير فى هيئة القرفصاء بعد تكفينهم بجلد الحيوان ، ثم استبدلوا الجلد بقماش من الكتان ، وكان من عادتهم تزويد هذه المقابر بالأوانى المليئة بالعطر والشراب والمأكولات ، كما كانوا يزودونها بالأثاث وغيره من مستلزمات أخرى حتى تجد الموتى عند البعث حاجاتها منها ، وكانوا يسقفون مقابرهم بفروع الشجر ، ثم أخذوا بعد ذلك فى بنائها باللبن على شكل لحود مكون كل منها من حجرتين أو أكثر على مستوى واحد . ثم بنوها بحيث خصوا الجثة بحجرة تعلوها اثنتان سميت إحداهما حجرة العطايا وكانت تحتوى على الشراب والمأكولات ، وسميت الأخرى السرداب وكانت وقفاً على التمثال الذى كانوا يزعمون أن الروح تحله يوم البعث إذ لحق بالجثة بلى .

وليس من الإسراف فى القول أن نقرر أن الدين فى مصر كان العامل الموجه للحركة الفنية ، وأنه ظل دعامتها مدى القرون العديدة المتتالية . ولقد كون المصريون ديانتهم متأثرين بما كان حولهم من الكائنات كالأشجار والنبات والحيوان . وذهبوا فى اعتقادهم إلى وجود أرواح شريرة وأخرى نافعة تجب عبادتها اتقاء شرها أو ابتغاء مرضاتها ، واعتقدوا جواز تقمصها بعض أنواع الحيوان والطير كالصقر والتمساح والعجل وغيرها مما قدسوه منها تبعاً لمعتقداتهم الخاصة. ومن هنا نرى كثيراً من معبودات المصريين القدماء تجمع بين الأجساد الآدمية ورؤوس بعض أنواع الحيوان والطير السالفة الذكر للدلالة على حلول أرواح الآلهة بها . ولقد كان لطبيعة أرض مصر الزراعية أكبر الأثر فى تجسيد معتقداتهم هذه ، حيث تخيلوا فى العهود الأولى السماء على شكل بقرة (ش-٢٦) وتخيلوا الأرض تحت أقدامها والنجوم على بطنها ، وتخيلوا فى عهود أخرى السماء على صورة امرأة ، ورسموا الشمس على هيئة عجلة ، ثم تخيلوها قرصاً مجنحاً . وفى أحيان أخرى جعلوا

الأرض على هيئة رجل نائم مقلوب . ورسموا على ظهره النبات وغيره من الكائنات الأخرى . ثم تطورت هذه العقيدة الدينية . وتصوروا الكون بحراً عظيما على صفحته بيضة منها تخرج معبودهم « الشمس » الذى أنجب « شو » و « تفنوت » و « كب » و « نوت » .

وتقول الروايات القديمة التى سطروها على أوراق البردى أن « نوت » نسل من « كب » « أوزوريس إيزيس — ست — نفتيس » . وصار التسبيع رمز الديانة حتى حل محله التثليث ثم عبادة « الشمس » وحدها . ولاشك أن « منف » و « طيبة » كانتا من أهم مراكز العبادة ، وأن « منف » كانت مقر عبادة « أبيس » بينما كانت « طيبة » مركزاً لعبادة « آمون » .



ش ٢٦ — البقرة الفلكية كما سجلها المصريون فى زخارفهم.

ولايمكننا إحصاء معبودات القدماء برمتها ، ويكفى فى هذا المقام أن نقول إن تعددها إنما قصد به الرمز إلى المظاهر المتنوعة التى تتجلى بها ذات واحدة مسيطرة هى مصدر جميع مظاهر القدرة المتعددة التى رمز إليها المصريون فى مختلف معبوداتهم ، وكان منها ما اختص بشئون الموت مثل « أوزوريس » و « إيزيس » ، وما شغل بالعناصر الكونية مثل « نوت — للسماء » و « سب — للأرض » ومنها ما كان « للشمس » وأهمها « رع » .

ولقد آمن المصريون فى كل دور من أدوار تاريخهم القديم بالبعث كما أشير إليه آنفاً ، ومن هنا بلغ فن التحنيط المبلغ الذى يغبطهم عليه العلم الحديث ، وكانت غايتهم منه حفظ الجسد لتحله الروح فى الحياة الآخرة فيعود سيرته الأولى .

ولقد حسب المصريون لفناء الجثة حساباً كبيرا ، فاحتاطوا لهذا بوضع الجثة فى توابيت شكلت على غطائها المحكم صورة المتوفى ، كما عنوا بوضع تماثيل له بجانب تلك التوابيت لتقوم مقام الجسد إذا بلى عندما يحين ميقات البعث ، وشحنوا القبور بالمأكولات والشراب والحلى والأثاث ، وجعلوا الصلوات والأدعية لموتاهم جزءاً من التشريع الدينى يسكن إليه المتوفى ، فضلا عما وضعوه من تماثيل تقوم بخدمته وتسهر على راحته وإيناسه .

وقبل أن نعرض لآثار المصريين بالشرح نقدم الموجز التالى للتعرف على الأدوار التاريخية التى مرت على مصر تيسيراً لفهم العوامل التى طبعت الفن بطابعها ووجهته فى المراحل التاريخية المختلفة وجهة خاصة .

١ — العهد البدئى أو ما قبل الأسرات : ويقدر مبدأه بعض العلماء سنة ٧٠٠٠ ق . م . ويذهب البعض فى تقديره إلى سنة ٤٢٤١ ق . م ، ولاريب أن « البدارى » كانت من أهم المراكز التى ازدهرت فيها الحضارة وقتئذ ، وتتلخص آثار ذلك العهد فى القواطع الحجرية الخشنة والأوانى الطينية الساذجة وكان ذلك قبل أن نزح إلى مصر القبائل السامية التى سرعان ما امتزجت بسكان البلاد الأصليين وتعاونت معهم ، فظهرت التماثيل الحجرية والعاجية والخشبية والأوانى الخزفية والسلع الأخرى كالحلى من العظام والعاج ثم من المعادن ، وكان ذلك فى بدء

العهد الذى أخذ فيه العنصران الأصلى والسامى يندمجان فى هيئة ولايات بالصعيد والدلتا ، حتى تكونت مملكة فى الجنوب كان رمزها « الزنبق » وأخرى فى الشمال رمز إليها أبناؤها بحزمة من « البردى »، وكان لكل من هاتين المملكتين تاج، أبيض فى الجنوبية وأحمر فى الشمالية .

٢ ــ **العصر العتيق :** ويبتدئ من جلوس « مينا » على عرش مصر بعد اندماج المملكتين حوالى سنة ٣٤٠٠ ق . م ، ويشمل حكم الأسرتين الأولى والثانية وينتهى سنة ٢٩٨٠ ق . م ، ومن أشهر ملوك هاتين الأسرتين « مينا » و « نارمر » و « تيتى »، وإلى أولهم يعزو المؤرخون إنشاء «منف» أول عاصمة مصرية جامعة أقام فيها ملوك الأسرتين قبوراً ومساكن كانت أول ميدان ظهرت فيه قواعد العمارة الفرعونية .

٣ ــ **عهد الدولة القديمة :** ويبدأ حوالى سنة ٢٩٨٠ ق . م ، وينتهى سنة ٢٤٧٥ ق . م ، ويتضمن حكم الأسر الثالثة والرابعة والخامسة والسادسة ، ومن أشهر ملوك هذه الأسر « زوسر » بانى هرم سقارة، و« سنفرو» و« خوفو» و«خفرع» و « منكورع » بناة أهرام الجيزة ، ومما يشاهد فى عهد تلك الأسر التقدم الفنى المحسوس فى أعمال النحت والنقش ، والتغلب على معضلات البناء ، واستنباط القواعد المعمارية التى ارتقت بالمقابر من شكلها المعروف فى بادئ الأمر بالمصطبة إلى ما وصلت إليه فى الأهرام وخاصة هرم « خوفو» من شموخ وروعة ، وإعجاز يتجلى فى ارتفاعه البالغ وقتئذ ١٤٥ متراً واتساع رقعته التى تشغل ما مساحته اثنا عشر فداناً تقريباً ، وتنسيق حجراته وممراته العديدة تنسيقاً يدل على ما كان لهم فى شئون العمارة من إدراك لدقائقها .

ولقد سار فن النحت بأنواعه آنئذ جنباً لجنب مع النهضة المعمارية ، فظهرت التماثيل الحجرية والخشبية ، والطينية ذات الطلاء اللامع ، وكانت متفاوتة الأحجام مصطبغة بالطابع الجنزى تارة والشعبى أخرى ، وكان بعضها يفوق حد التصور فى ضخامته كتمثال أبى الهول الذى ما رآه أحد إلا شهد للقدماء بالتفوق وطول الباع ، كما ازدهر فنا التصوير والنقش تبعاً للحاجة إلى تحلية الأهرام وما كان يتبعها من معابد . وأدى ذلك إلى انتشار البيئات الفنية والصناعية مما نرى مظاهره فى آثار « منف » و « أبيدوس » و « ميدوم » و «دهشور» من أعمال الأثاث والحلى والسلع المختلفة . ومما يلاحظ أن الملوك ظلوا على سيطرتهم منذ عهد « مينا » إلى أن قوى نفوذ الكهنة خلال عهد « خفرع » فكان منهم الحكام منذ الأسرة الخامسة إلى زمن ليس بالقصير ، وقد اصطبغت الفنون آنئذ بالصبغة الدينية التى طغت على ما سواها من اتجاهات فنية أخرى كانت ظاهرة الأثر فى الفنون المصرية من قبل.

٤ ــ **عهد الانتقال الأول :** ويضم حكم الأسرتين السابعة والثامنة فى المدة بين سنة ٢٤٧٥ ق . م وسنة ٢٤٤٥ ق . م، ويشمل كذلك حكم الأهناسيين ملوك الأسرتين التاسعة والعاشرة ويستغرق المدة بين سنة ٢٤٤٥ ق . م وسنة ٢١٦٠ ق. م ، ولقد عصفت بالنهضة الفنية الحوادث واقتصر نشاط الفن على ما كان يحتاج إليه الملوك من سلع جنزية كانت « منف » أهم المراكز لإنتاجها فى عهد الأسرتين الأولتين ، و« هرقلوبوليس» فى عهد الأخيرتين .

٥ ــ عهد الدولة الوسطى : ويضم حكم ملوك الأسرتين الحادية عشرة والثانية عشرة بين سنة ٢١٦٠ ق . م وسنة ١٧٨٨ ق . م . ومن الملاحظ أن نظام الحكم إذ ذاك كان أقرب شيء إلى نظام الحكم المعروف بالإقطاعي ، وأن ملوك الأسرة الحادية عشرة كانوا من أمراء « طيبة » التي اتخذوها قاعدة ملكهم وأقاموا فيها المشيدات الدينية والمدنية ، أما ملوك الأسرة الثانية عشرة فقد كانوا بحق دعاة حضارة وعمران ومن أشهرهم « أمنمحعت » الأول والثاني والثالث ، ويعزى إلى الأول إنشاء عاصمة مصرية جوار الفيوم حفلت بنشاط فني ظاهر الأثر ، وكانت مسلة « عين شمس » من آثار عهد ابنه « أسرتس » الأول أقامها تمجيداً للمعبود « رع » كما حفل عهد « أسرتس » الثاني بنشاط فني تشاهد آثاره فيما وجد باللاهون من تحف وأثاث وحلي . ويعد قصر « اللابرنت » من أروع الأعمال المعمارية التي خلفها « أمنمحعت » الثالث ، ويرجع الفضل في كشفه إلى العالم « ليبسيوس » سنة ١٨٨٨ ميلادية والعالم « بترى » الذي تابع جهوده من بعد للكشف عن بقية ذلك الأثر العظيم .

٦ ــ عهد الانتقال الثاني : أي عهد الاضطراب الداخلي وحكم الهكسوس ، ويتضمن المدة بين سنة ١٧٨٨ ق . م وسنة ١٥٨٠ ق . م ، وقد سمي كذلك لما حفل به من منازعات بين الأمراء على الحكم عصفت بنظام البلاد ونهضتها ، مما سهل غزو الهكسوس لمصر الذين حكموها وكان منهم ملوك الأسرتين الخامسة عشرة والسادسة عشرة ، والذين أقاموا معابد طبعها الفن المصري بطابعه الخاص في « تنيس » قاعدة ملكهم .

٧ ــ عهد الدولة الحديثة : ويشتمل على :

ا ــ حكم الامبراطورية الأولى : ويقع بين سنة ١٥٨٠ ق . م وسنة ١٣٥٠ ق . م ، ويشمل حكم ملوك الأسرة الثامنة عشرة ، منهم « أحمس » الأول و « أمنحتب » الأول و « تحتمس » الأول و « أمنحتب » الثاني و « تحتمس » الثاني و « أمنحتب » الثالث والملكة « حتشبسوت » و « أمنحتب » الرابع و « تحتمس » الثالث و « أخناتون » و « توت عنخ آمون » .

ويرجع الفضل في توسيع معبد « آمون » بالكرنك إلى عناية « تحتمس » الأول بأعمال البناء الديني واهتمامه بنشر عبادة « آمون » ، وفي عهده تم توحيد الشئون التعبدية فاقتصرت على « رع » و « آمون » اللذين اندمجا في معبود واحد هو « آمون ــ رع » ، هذا وقد حفل عهد الملكة « حتشبسوت » بنهضة معمارية أسفرت عن بناء معبد الدير البحري « بطيبة » وإضافة الأبهاء العظيمة إلى معبد « آمون » بالكرنك . وقد نسج « أمنحتب » الثالث على منوالها فقام هو الآخر بتوسيعه ، كما أقام بهواً جديداً ذا أعمدة شاهقة بجواره أوصله به بحديقة جميلة تحف بجانبيها تماثيل من كباش لها أجسام الأسود ، ويقال إنه أقام كذلك بالجهة الغربية من « طيبة » معبداً يرى من آثاره تمثالا « ممنون » ، ويدل هذا على أن ملوك ذلك العهد وجهوا عناية كبرى إلى تشييد المعابد الضخمة ، وكان ذلك عاملا هاماً في ازدهار فني النحت والزخرفة ورقي الصناعات الفنية رقياً تشهد به آثار « توت عنخ آمون » الملك الشاب .

والمعروف أن « أخناتون » الذي سبقه في الجلوس على عرش مصر قد أدخل على الديانة المصرية تعديلات جعل بمقتضاها « آتون » المعبود الأوحد ،

وأمر فخلعت الفنون رداءها التقليدى حتى يكون أهم ما يعنى به الفنيون تصوير الحقائق وتسجيلها خالية من القواعد المصطلحة التى أدت إليها ميول الملوك من قبل .

ب – حكم الامبراطورية الثانية : ويقع بين سنة ١٣٥٠ ق . م وسنة ١١٥٠ ق . م . ومن أشهر ملوكها « حرمحب » و « رمسيس » الأول و « سيتى » الأول و « رمسيس » الثانى و « منفتاح » و « سيتى » الثانى . وجميعهم من الأسرة التاسعة عشرة وجزء من العشرين .

وأول هؤلاء الملوك كان من ضباط جيش « أخناتون » فساعدته الكهنة حينما انقرض نسل « أخناتون » فجلس على عرش مصر . ثم أعقبه « رمسيس » الأول فى حكم البلاد فأتم البهو الذى شرع أبوه فى بنائه من قبل . وأقام فى « أبيدوس » معبداً عظيما . ويعتبر « رمسيس » الثانى من أكثر هؤلاء الملوك عناية بتشييد المعابد الضخمة وفى مقدمتها معبد « الرمسيوم » « بطيبة » ومعبد آخر فى « تنيس » التى اتخذها قاعدة ملكه ، وأتم بهو الكرنك الذى شرع « رمسيس » الأول فى إقامته . ومما يجدر بالذكر أنه كان مغرماً بنسبة الأعمال العظيمة التى تمت فى عهود من سبقه من الملوك إلى نفسه ، وقد أدى به ذلك إلى تسجيل اسمه على كثير منها . هذا وقد اقترن عهد « رمسيس » الثانى بكساد فى أعمال الفن التطبيقى فلم تعد مصر ترى تلك التحف التى بلغت أقصى درجات الإتقان فى عهد ملوك الأسرة الثامنة عشرة .

٨ – عهد الاضمحلال والغارات : ويقع فى السنوات الأخيرة من حكم الأسرة العشرين بين سنة ١١٥٠ ق . م وسنة ١٠٩٠ ق . م ، وكان ملوكه من ضعاف الحكام الذين انغمسوا فى الترف والبذخ . ففقدت البلاد على أيديهم مجدها الفنى ومهدوا بذلك السبيل إلى ضعفها . ثم تلا ذلك الحكم التنيسى الآمونى ، ويشتمل على حكم ملوك الأسرة الحادية والعشرين بين سنة ١٠٩٠ ق . م . وسنة ٩٤٥ ق.م. وفى عهدهم كثر الاضطراب والانقسام فقل بذلك نشاط الفن .

٩ – عهد اللوبى : ويشتمل على حكم ملوك الأسرة الثانية والثالثة والرابعة بعد العشرين بين سنة ٩٤٥ ق . م وسنة ٧١٢ ق . م ، وقد بدأ بظهور طائفة من الحكام من أصل لوبى اتخذوا « تل بسطة » قاعدة ملكهم ، وقد لقيت الفنون آنئذ بعض الازدهار وانتعشت الصناعات الفنية نوعاً ما .

١٠ – العهد الأتيوبى : ويشتمل على حكم ملوك الأسرة الخامسة والعشرين بين سنة ٧٢٢ق.م وسنة ٦٦٣ ق . م ، وكانوا على صلة ومعرفة بالعقائد الدينية المصرية فأقاموا فى « نباتا » بالنقلة مبانيهم على النمط المصرى. ولم تفد الفنون المصرية فى عهدهم شيئاً يذكر .

١١ – العهد الاشورى : ومدته بين سنة ٦٧٠ ق . م وسنة ٦٢٢ ق . م . وقد اكتنفه الكساد فقل ظهور المبانى والتحف التى سايرت نهضة مصر الفنية بمختلف عهودها .

١٢ عهد الاصلاح أو العهد الصاوى : ويشتمل على حكم ملوك الأسرة السادسة والعشرين بين سنة ٦٦٣ ق . م وسنة ٥٢٥ ق . م . وقد حظيت الفنون المصرية وبخاصة فى عهد « نخاو » الثانى

و « إيزيس » ببعض الازدهار ، غير أنها أخذت منذ عهد « أحمس » الثانى فى الذبول بتغلغل النفوذ الإغريقى فى مصر .

١٣ ــ عهد الغزو الفارسى : وقد وقع سنة ٥٢٥ ق . م . وكان عهد اضطراب قوض دعائم الفن فى البلاد .

١٤ ــ عهد الأسرات الأخيرة : ويشتمل على حكم ملوك الأسرة السابعة والثامنة والتاسعة بعد العشرين . كما يشتمل على حكم ملوك الأسرة الثلاثين وينتهى فى سنة ٣٣٢ ق . م ، وقد نهضت الفنون وكانت نهضتها أشبه شىء بالصريع يجاهد نفسه للوقوف فلا يجد إلى ذلك من سبيل .

١٥ ــ عهد الاغريق وعهد البطالسة : ويبدأ بفتح الاسكندر لمصر سنة ٣٣٢ ق . م ، وكانت الاسكندرية ملتقى تيارات الثقافة الإغريقيةوالمصرية وقتئذ ، ولقد أقام خلفاء الاسكندر « البطالسة » فى مصر نصباً ومعابد اختلطت فيها عناصر النمطين الإغريقى والمصرى ، كما يشاهد فى معبد «السرابيوم» بالاسكندرية لبانيه « بطليموس » الأول ، وقصر أنس الوجود الذى أقام أغلبه « بطليموس» الثانى ، ومعابد دندرة وإسنا وإدفو .

١٦ ــ العهد الرومانى : ويبدأ بغزو الرومان لمصر سنة ٣٠ ق . م ، وقد ظهر بها فى ذلك العصر مبان قليلة كان طابع النمط الرومانى مختلطاً فيها بعناصر من الفن المحلى .

١٧ ــ العهد القبطى : ويبدأ منذ دخلت المسيحية مصر ، وقد حفل ببناء الكنائس كما يرى مفصلا فى حديث الفن القبطى .

١٨ ــ العهد الاسلامى : ويبدأ بفتح مصر على يد عمرو بن العاص سنة ٦٤١ ميلادية . وهو حافل بالأعمال الفنية بمختلف أنواعها مما فصلناه فى حديث الفن الإسلامى .

* * *

كانت أغلب آثار العهد البدئى فى مصر من القواطع والسكاكين الحجرية والأوانى المنقوشة ، وكان أكثر زخارفها هندسياً . كما كان بعضها محلى بوحدات مقتبسة من أشكال الكائنات الحية كالحيوان مقدساً وغير مقدس .

ولقد أخذت تقاليد الزخرفة تسير على هذا المنوال خلال العصر العتيق حتى تطورت منذ عهد الدولة القديمة وانطبعت بطابع جنزى تارة شعبى أخرى تبعاً لما أعدت له من أغراض ، وكان من خير ما ظهر وقتئذ نقوش المقابر العديدة فى « منف » و « ميدوم » و « أبى صير » و « سقارة » .

ولقد نحا فنيو ذلك العهد نحواً طريفاً فى عمل التماثيل فصنعوا لها عيوناً من الأحجار الملونة البلورية كما يرى فى تمثال شيخ البلد «كارأبير» وتمثالى « رع حتب » وزوجة « نفرت » ولونوا أجسامها وزركشوا ثيابها إمعاناً منهم فى محاكاة الحقيقة .

ومن الملاحظ أن الفنون المصرية انحطت فى عهد الانتقال الأول نتيجة الفوضى التى عصفت بنظام الحكم وقتئذ ، ولكن الفن عاد فازدهر فى عهد الدولة الوسطى حيث أحيى ملوكها الصناعات وحبوا الفنيين عطفهم. ثم انتابت الفنون فى عهد الهكسوس عوامل الانحلال مرة ثانية ، وظلت كذلك حتى عادت إليها الحياة عندما تمكن « أموزيس » جد

الأسرة الثامنة عشرة من استرداد عرش الفراعنة من هؤلاء الغاصبين مما أتاح الفرصة للنهوض بالفنون ورعايتها .

ثم ظهرت المعابد الفخمة والقصور البديعة فى عهد ملوك الدولة الحديثة ، وكان مما روعى فى بناء المعابد جعلها على هيئة حجرات متتالية تنتهى بحجرة المعبود . ولقد زاد فى روعتها الارتفاع بأراضيها والانخفاض بسقفها على امتداد تلك الحجرات بدرجة غير محسوسة ، مما يسهل معه رؤية المعبود عن بعد وقد استقر فى أقصى الحجرات فيزيد ذلك من رهبة المكان .

على أن هناك ميزة أخرى تجعل من عهد الدولة الحديثة عهداً فذاً ، وهى ظهور طراز آخر من الحكام جرىء التفكير قوى الإرادة ، مما حرّر الفن من الاصطلاحات والقواعد التقليدية وقربها من معين الطبيعة ، ومن هنا كان عهد « أخناتون » عهداً بارزاً فى تاريخ الفن المصرى يتسم بسمات الحرية المطلقة ويبذر فيه بذوراً قوية حية .

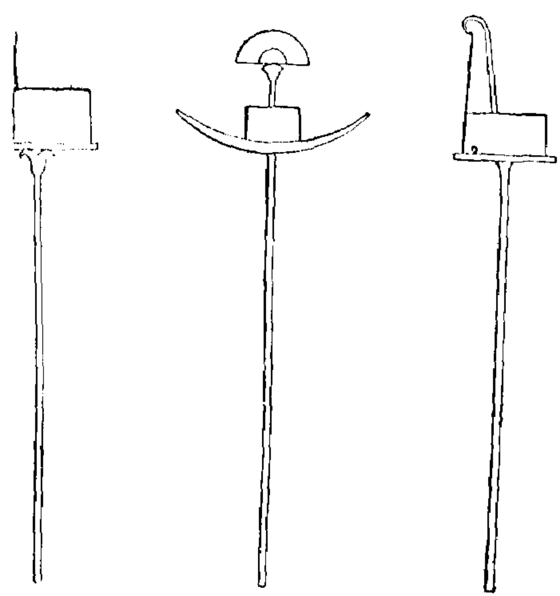
ولقد كان للانقلاب الدينى فى عهد « أخناتون » أكبر الأثر فى إقامة المشيدات المعمارية التى ازدهرت ووصلت إلى الكمال فى « تل العمارنة » تلك المدينة التى اختطها ذلك الفرعون المجدد العظيم لتكون حاضرة ملكه ، والتى امتلأت مشيداتها بالمشروعات الزخرفية الجميلة .

ولكن هذا العهد لم يدم طويلا بل اختتمت فصوله غارتا الإتيوبيين من ناحية والآشوريين من ناحية أخرى وكان ذلك سبباً فى وقوع الفن فى حالة من الركود بقيت حتى جاء ملوك « صاالحجر » من بينهم « بسمتيك » و « خفرع » و « أمازاريس » الثانى فنفخوا فيه من روحهم وأعادوا إليه بهجته ونضارته .

توالى بعد ذلك على مصر الاحتلال الأجنبى فغزاها « قمبيز » سنة ٥٢٥ ق . م ، ثم تلقفتها يد « الاسكندر » سنة ٣٣٢ ق . م .

وفى النهاية استولى عليها الرومان سنة ٣٠ ق.م ، وكان لهذه التقلبات أثرها فى تلون فن البلاد باللون الأجنبى ، ويعتبر « البطالسة » من أكثر الحكام الأجانب إنتاجاً فى عالم الفن بمصر وقتئذ .

استعارت فنون العمارة والزخرفة الوسائط المتعددة من عالم النبات والحيوان ، ومن صور المعبودات والكائنات المقدسة والشارات الملكية (ش ـ ٢٧) .



ش ـ ٢٧ شارات الفيالق الحربية .

هذا وقد اتخذ المعماريون من العناصر النباتية والحية نماذج لأشكال العمد وتيجانها وأنواع الطنف والحليات الجدارية ، كجذوع النخل وسعفه وأعواد

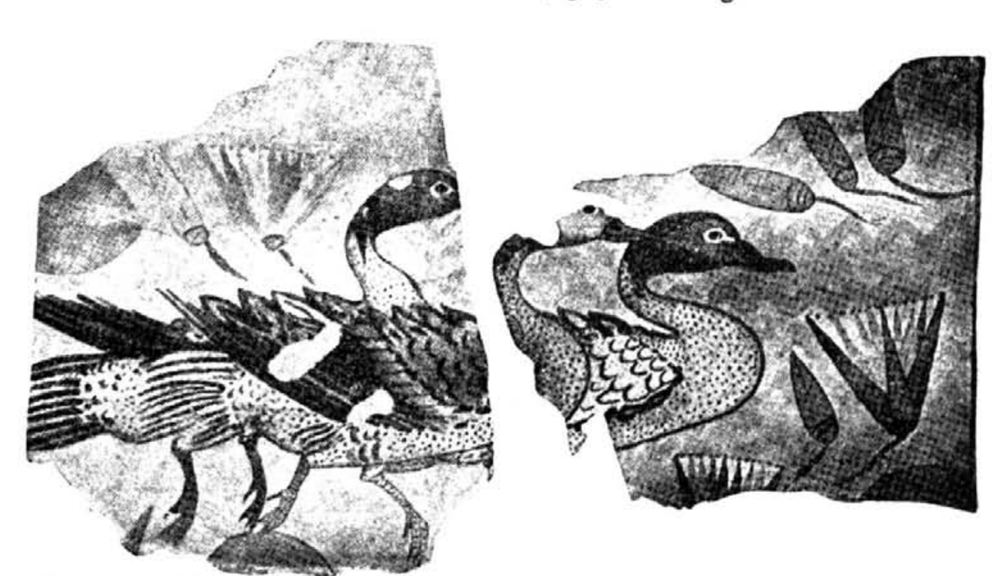
البردى وزهرة البشنين وبراعمها . وكان بعض أشكال العمد والتيجان والطنف محاكياً للمظاهر التى لازمت العمارة البدئية من الغاب والخشب كما يشاهد فى الطنف المقوسة المقتبسة من انحناء أعواد الغاب التى كانت تقام منها أولى المبانى المصرية من العهد البدئى ، واقتبس المعماريون كذلك من أشكال المعبودات والمقدسات تيجاناً أهمها الهاتورى .

والواقع أن بناء المعابد فى بدء التاريخ المصرى من الغاب والخشب كان له تأثيره على بنائها بالحجارة فى الأوقات التالية . فلقد ظلت المشيدات المعمارية اللاحقة تحمل معالم البناء البدئى المصرى رغم ذلك التطور فى مادة البناء والاستعاضة عن أعواد الغاب وجذوع الشجر بالأحجار .

والزخرفة كالعمارة من هذه الناحية حيث تشيع



ش — ٢٨ نقوش بأحدى المقابر تمثل حديقة .



ش — ٢٩ نقوش تمثل بطا عائما بين زهور البشنين عن قصر أمنحتب الثالث غرب الأقصر .

ولقد سميت تلك العمد والتيجان باسم العناصر التى اشتقت منها . فيقال مثلا العمود البردى وهو تارة على شكل سيقان ذلك النبات وأخرى على مثال براعمه ، والنخلى والهاتورى ، والناقوسى وهو على هيئة زهرة البشنين المنكسة ، والمركب والمضلع ، والمقنى وقد يكون أصل « الدروى الإغريقى » .

فيها العناصر النباتية التى نرى فى مقدمتها زهرة البشنين والنخيل والبردى (ش — ٢٨) والأقحوان والزنبق والعنب والفاكهة والخضر . كما تشيع فيها العناصر الحية المأخوذة عن صور المعبودات وأنواع الحيوان والطير التى قدسها المصريون . ومن بينها الثعبان والحية والجعل والصقر والعجل . ومن أنواع

الحيوان الأخرى التى كانت تستعمل فى زخارف المصريين نجد القط والأرنب والكلب والحصان والبط (ش — ٢٩) وقطعان الغنم والحمير. ولقد دون فنيو مصر قديماً أحداث التاريخ ومشاهد الحياة اليومية والطقوس الدينية وغزوات الملوك وأكثروا من تسجيل الرموز بأنواعها كقرص الشمس والنجوم والميزان والصولجان ومفتاح الحياة وشارات الملك (ش — ٣٠) فضلا عما اقتبسوه من الأشكال الهندسية وما أضافوه من الشروح والبيانات بالهيروغليفية التى كان لمظهرها الزخرفى أثر بالغ من الجمال والبهاء . ومن الملاحظ أن الزخارف المصرية القديمة قد وضعت على أساس الزخرفة المسطحة ذات البعدين ، فلم تطبق عليها قواعد المنظور ولا أحكام الظل والنور ، وكانت فى المشاهد أشبه شىء بصفوف على هيئة مساقط رأسية ، وكثيراً ما ظهرت فى المرئيات وقد حوت ما لا يمكن رؤياه من نقطة نظر واحدة ، كما يشاهد فى تسجيل

والجسد فى وضع أمامى ، بينما تبدو صور العامة صغيرة فى الوضع الجانبى الكامل ، أما المشاهد فقد جرت العادة بوضعها فى حشوات ملونة صفوفاً أفقية ورأسية ، وكان الفنيون يقومون بتصحيحها بعد أن تخططها العمال على الجدر والعمد قبل تنفيذها ، ويغلب على الظن أن كثرة تلك المشروعات الزخرفية التى قام بها المصريون دعت الفنيين إلى استخدام طائفة من العمال المهرة للقيام بالأعمال الثانوية .

ولم يكن التصوير هو الوسيلة الوحيدة لتنفيذ المشروعات الزخرفية . بل كانت هناك طرائق عدة لذلك كطريقة الحفر المخدوش أو المجسم أو البارز أو الغائر ، وطريقة الحفر على طبقة من الملاط تغطى السقوف والجدران وأبدان العمد ، ثم تشكيل الوحدات عليها تشكيلا مناسباً . وكثيراً ما كانت تنقش تلك الوحدات بالألوان .

° ° °

استخدم المصريون اللبن فى مبانيهم الأولى ،



ش — ٣٠ شارات ملكية مصرية .

شكل العين والصدر فى وضع أمامى رغم رسم الجسم فى وضع جانبى .

ومن المشاهد أن للزخرفة الفرعونية قواعد ومصطلحات مقررة كتلوين أجساد الرجال باللون البنى والنساء باللون الأصفر الفاقع ، وكوضع أضخم النسب للمعبودات وتصغيرها شيئاً ما فى الملوك ، وتسجيل صور الخاصة برسم الرءوس فى وضع جانبى

ثم الحجر الجيرى فى تشييد المعابد والقبور فيما بعد ، واستغلوا الجرانيت فى نحت التماثيل والمسلات والنصب التذكارية . كما استعملوا سائر أحجار مصر الأخرى فى مثل هذه الأغراض . ولقد برعوا فى مختلف الفنون والصناعات . وحسب المرء ما يشاهده فى المتاحف من آثارهم ، فهى بين حلى وأثاث وصحاف وأكواب وقوارير مرمرية ومعدنية وأوان فخارية

وخزفية ، وبين ترابيع من الطين المزجج وقطع منسوجة وأدوات أخرى من شتى الأنواع لاحصر لها .

وإنه ليدهشنا حقاً ما نلاحظه من أسبقيتهم المطلقة فى استعمال طرائق النقش بمختلف أنواعها كطريقة « الأفرسك » و « التمبرا » و « الإستوكو » .

وتمتاز ألوان الزخارف المصرية بصفائها وقوة وضوحها ، ويرجع السبب الأكبر فى بقاء تلك الألوان حية نضرة خبرتهم بمواد الألوان وأصول مزجها ودرايتهم بعوامل تفاعلها ، على أن هناك عوامل أخرى جعلتها تبدو شديدة التباين ترجع إلى رغبتهم فى ظهورها جلية على جدر المقابر المظلمة ، كما أن لصفاء جو مصر أثره فى استعمالهم الألوان الناصعة .

ومن الألوان المستعملة فى تلك الزخارف منذ عهد الدولة القديمة اللون الأحمر والأصفر الزاهى والمغرة والأسود والأبيض والبنى والأزرق ،وفى عهد الدولة المتوسطة استعمل الأحمر الزنجفرى والأزرق الفيروزى والأخضر النحاسى والأزرق السماوى ، وكان هذا اللون الأخير شائعاً فى تلوين سقف المقابر مع تزيينها بنجوم بيضاء أو ذهبية ، كما كان هذا اللون مستعملا فى تلوين الأوراق النباتية حتى أدخل البطالسة اللون الأخضر فحل محله ، ثم أدخل الرومان الألوان الوردية والرمادية والبنفسجية ، ولايفوتنا أن نشيد بأهمية التذهيب الذى لعب دوراً هاماً فى صناعة الأثاث والتوابيت والعروش والعربات الملكية وزخارف المعابد والمقابر .

* * *

ويعد الفن المصرى بوجه عام فناً أصيلا نشأ فى صميم البيئة المصرية واستمد عناصره منها ، وقد ظل أميناً على خدمة الدين والحضارة طوال سنى المدنية الفرعونية ، وكانت حضارة القدماء مثلا أعلى للحضارات الإنسانية ، فقد بلغت فيها أسباب الرقى إلى الأوج ، وازدانت بتقاليد حرص المصريون على إحيائها ، فأقاموا الطقوس فى قلب المعابد على توقيع الأنغام الموسيقية الدينية ممتزجة بنشيد المرتلين ، واحتفلوا بمقدم ملوكهم الظافرين عائدين من ميادين الحرب ،كما احتفلوا بفيضان النيل النهر الذى قدسوه ، وأحيوا للمعبودات مواسمها وأحاطوا النابغين بالتقدير والتجلة والاحترام فنشطت بذلك القرائح حتى تمخضت عن تلك المعجزات فى أعمال الفن ، انظر إلى معابدهم وأهرامهم كيف غالبت الأحداث ،وكيف تبدو فى استقرارها كالرواسى تناطح الدهر وتشهد بالعز التليد ، ثم أرجع البصر وتأمل كيف تبدو رائعة فى ميل تخاطيطها الرأسية مما مكن لها فى البقاء والثبات وزاد فى جمال مظهرها ووسامة شكلها .

حرص المصريون على تخليد حضارتهم فسجلوا فى نقوشهم مشاهد نشاط الطوائف الصناعية والزراعية ، وصور الحياة الرياضية ، وضمنوها حوادثهم وأخبار حروبهم ووقائعهم ومظاهر حياتهم الاجتماعية والمنزلية والدينية ، وجردوا القوى لنهضة الصناعات وأقاموا عليها ذوى المواهب الفنية ، فكانت وفى مقدمتها الأثاث ، مما يقصر الوصف عن بيان جماله ودقته فضلا عن استيفائه للأغراض المنشودة ، وكانت أرائكهم وعروشهم مشكلة قوائمها على صور أنواع الحيوان كالأسد ، محلاة جوانبها ومساندها بزخارف مموهة بالذهب أو مطعمة بالعاج ، هذا وقد ارتقى إلى جانب تلك الأعمال الفنية صناعة الحلى ، فالقلادات والأسورة والخواتيم المصرية مضرب الأمثال فى عصرنا هذا لجمال تركيبها وحسن انتقاء ما يلائم كلا منها من الأحجار الكريمة .

من أجل هذا نهلت الشعوب القديمة كالكلدانية والآشورية والفارسية والإغريقية من معين الفن المصرى القديم كما تنهل اليوم منه شعوب العالم تقديراً له وإعجاباً به .

فن أرض الجزيرة أو النهرين

الحضارة السومرية
الحضارة البابلية
الحضارة الآشورية
الحضارة الكلدانية

سومر وأجاد من أرض الجزيرة هما بمثابة الدلتا والصعيد من مصر ، وكما يعود أكبر الفضل إلى النيل فى قيام الحضارة المصرية ، فإلى دجلة والفرات يرجع الفضل فى ازدهار حضارة أرض النهرين .

ويتصل تاريخ أقدم العهود فى تلك الجهات بالسومريين الذين أسسوا « نيبور » وأقاموا فيها المشيدات والأبراج ، وكان ذلك قبل أن يمتزجوا بالقبائل السامية التى سميت بعدئذ باسم الجهات التى نزلت فيها من أرض الجزيرة « أجاد » حوالى سنة ٣٠٠٠ ق . م . وقبل أن يكونوا وإياهم ملكاً موحداً .

ظل « صارغون » الأجادى وخلفاؤه يتناوبون الجلوس على عرش الدولة الموحدة حتى أغار عليها العيلاميون والبدو حوالى سنة ٢٢٠٠ ق . م . ولكن « حمورابى » استطاع أن ينزلهم عن عرش آبائه سنة ٢١٠٠ ق . م تقريباً ، وهكذا ظلت دولتهم « البابلية » قائمة حتى نهض الآشوريون وسادوا أرض الجزيرة حوالى سنة ١٣٠٠ ق . م .

غير أن الملك « نابوبولاسار » ما لبث أن نفخ فى بابل المنحلة من روحه وبعثها دولة فتية تحت اسم الدولة الكلدانية نحو سنة ٦٢٥ ق . م ، ظلت عالية الذكر حتى قضى عليها الفارسيون سنة ٥٣٩ ق . م . وهنا تختتم فصول التاريخ القديم فى هذه الجهات .

ولعل ما أشرنا إليه من تلك الأحداث التى أدت إلى سيادة السومريين والبابليين فى مبدأ التاريخ ثم نقلت الحكم إلى آشور ثم ما لبثت حتى عادت به ثانية إلى بابل ، كان نتيجة عوامل كثيرة طبعت الفن فى تلك الجهات بطابع خاص ، فالبيئة جعلت من أبنائها أنداداً متنافسين يغريهم حب السيطرة بالتمرد وينمى فيهم مواهب الحرب والقتال ، ولقد ترتب على انشغالهم المتواصل بالحروب انصرافهم عن التعمق فى الشؤون الدينية وكان جل اهتمامهم



ش – ٣١ فارس وخادمه يتأهبان للرحيل .

الالتفاف حول زعيم قوى يحقق آمالهم فى السيادة والسيطرة (ش – ٣١) . من أجل ذلك كثرت المشيدات الدنيوية كالقصور والأبراج فى أرض الجزيرة ، وقلت العمارات الدينية كالمعابد والقبور

تبعاً لعدم إيمانهم بالبعث وعبادتهم آلهة اعتقدوا إمكان فنائها كالإنسان ، ومن ثم انعدمت لديهم الأغراض التى من أجلها عنى المصريون باقامة المبانى الدينية شامخة رائعة .

طبعت هذه العوامل الفن فى تلك الجهات بطابع دنيوى ، كما كان لاستعمال أبنائها اللبن فى البناء أثره فى طبع مشيداتها بطابع يلائم استعماله . ولاشك أن ذلك يرجع إلى عدم توفر الحجارة فى بلادهم وإلى سهولة البناء به وقلة ما يستلزمه من النفقات .

وقد جرى البابليون على عادة تغطية جدر مبانيهم الأولى بالجص أو القار فى مبدأ التاريخ ، ثم درجوا بعد ذلك على تغطيتها بحشوات من الحجارة أو المرمر ، أو ترابيع قاشانية تحمل النقوش والصور البديعة التى تفصل مشاهد الحروب والصيد وهى إلى ذلك تمتاز بدقة الإخراج وجمال الهيئة ، إذ خضعت وحداتها المقتبسة من الكائنات الحية لأصول علم التشريح ، ولم يغلب الإصطلاح فى أوضاعها بقدر ما غلبت الدراسة الطليقة المحررة من القيود .

ولقد كان إستعمال اللبن فى البناء داعياً إلى اندثار أغلب المشيدات البابلية والآشورية ، وذلك لضعف مادته وقلة مقاومته لعوامل الطبيعة ، وكان ذلك سبباً فى صعوبة تكوين فكرة كاملة عن وسائل العمارة فى بلاد الجزيرة .

وإذا كان هناك من فضل فى التعرف على الكثير من تلك الوسائل ، فانه يرجع دون ريب إلى مجهودات الكاشفين أمثال « بوتا » و « لايارد » و « لوفتاس » و « تيلار » وغيرهم ممن عنوا بالتنقيب فى تلك الجهات . أزاح هؤلاء العلماء الغبار عن معبدى « بل » و « الشمس » وقصور مدينة « نيبور » والملكين « حمورابى » و « صارغون الاكبر » المنتمية إلى العهود البابلية الأولى ، ولقد لوحظ أن هذه المبانى قد أقيمت من اللبن على مصاطب مرتفعة عن سطح الأرض . وغطيت جدرها بحشوات المرمر ذى التجازيع الجميلة ، أو الترابيع القاشانية المزخرفة ، وقد أجرى على بعضها مشروعات الفسيفساء وكسى البعض الآخر بصفائح معدنية عليها رسوم محفورة ، كما لوحظ فى بناء تلك المشيدات استعمال العقود المستديرة والمقوسة والقباب .

ولقد بذل الملوك الآشوريون جهداً عظيما لإعلاء شأن العمارة والفنون الأخرى . ومن هؤلاء « تاجلات فالثار الأول » و « آشور ناظربال » و « شالمنصر الثانى » و « تاجلات فالثار الثالث » و « صارغون الثانى » وولده « سانشريب » وإلى هذا الأخير يعزى تأسيس « نينوى » العاصمة الآشورية الشهيرة .

وتعد قصور « نمرود » و « خورساباد » و « نينوى » من أحفل المشيدات الآشورية بجلائل مشروعات الفن ، وأكثر ما يلفت النظر فيها مداخلها المهيبة يزين جوانبها تماثيل الأسود المجنحة ذوات الرءوس الآدمية (ش — ٣٢) وحشوات القاشانى المزينة بصور الحراس (ش — ٣٣) بين أفاريز اقتبست

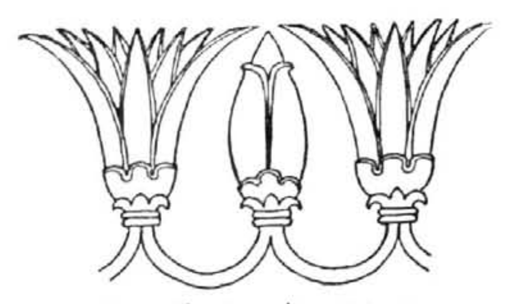


ش ٣٢ ـ الأسد المجنح ذو الرأس الآدمية .

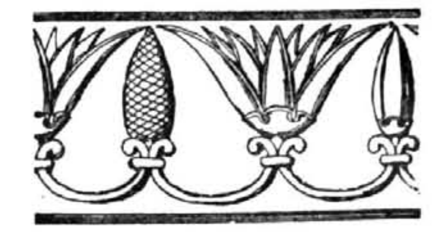
وحداتها من أزهار مختلفة كالبشنين المصرية (ش ٣٤ ، ٣٥) والأنثيمون والروزيت .



ش ٣٣ — زخرفة على القاشانى تمثل أحد الحراس .



ش ٣٤ — البشنين الآشورية .



ش ٣٥ — البشنين الآشورية .

شيدت هذه العمائر باللبن على مصاطب عالية غير أنها تختلف عن المبانى الأولى فى تلك الجهات بارتفاع واجهاتها ، كما تمتاز بما أدخل عليها من وسائل الإضاءة بنصب اسطوانات مفرغة فى أعلى الجدر ينحدر الضوء منها إلى الداخل ، وتمتاز كذلك بما حليت به من مشروعات الفسيفساء والقاشانى المزخرف و« الأفرسك » والنقوش الملونة والمحفورة على طبقات الملاط .

هذا وقد عنى أبناء أرض الجزيرة ببناء أبراج هرمية الشكل على هيئة مصاطب إحداها فوق الأخرى ، ويظن أن لبنائها اتصالا بشئون الفلك ومراقبة النجوم والسيارات التى اشتهروا بتضلعهم فيها بين شعوب العالم القديم .

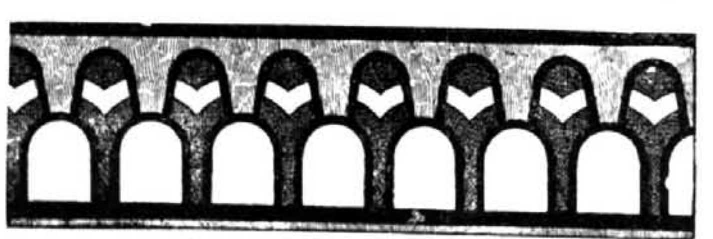
والعمد من الأشياء التى يصعب أن نصادفها فى مشيدات البابليين والآشوريين ، ويرجع عدم شيوع استعمالها إلى البناء باللبن ؛ على أن ما استعمل منها فى الأحوال النادرة كان رقيق البدن مغطى بطبقة من الملاط سجلت فوقها رسوم ملونة تارة محفورة أخرى ، أما تيجانها فمقتبسة غالباً من زهرة النرجس مع إدماج خطوط ملفوفة فى أوصالها الجانبية (ش ٣٦ ، ٣٧) .



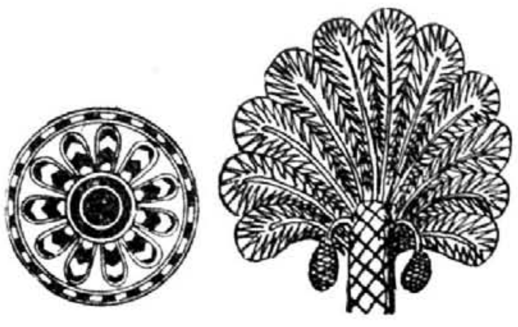
ش ٣٦ و٣٧ — تاجان آشوريان .

* * *

استعمل البابليون والآشوريون الزخارف لتزيين المشيدات ، ومن هذه الزخارف ما اقتبس من النظم الهندسية (ش — ٣٨) ، ومنها ما أخذ عن أشكال النبات والأزهار كالنخيلة (ش — ٣٩) والأنثيمون



ش ٣٨ — افريز هندسى بقصر خورساباد .



ش ٣٩ — النخيلة الآشورية . ش ٤٠ — الروزيت .

والروزيت (ش — ٤٠) والنرجس ، غير أن أقصى ما وصلت إليه عبقريتهم من الابتكار كان ما تخيلوه من الصـور مثل « جيلجاميس » المجنح القاضى على الأرواح الشريرة ، والأسـود والثيران ذوات الأجنحة ، والملكين الحارسين لشجرة الخلد ، وأنواع الحيوان ذوات الرءوس الآدمية والأخرى الطبيعيـة كالخيول والأسود (ش — ٤١) .

ش ٤١ — رأس حصان .

ولاريب أن اتصال الآشوريين بالمصريين كان له أثره فى طبع فنونهم بطـابع الفن المصرى واقتبـاس جانب من وحداته ، بيد أن طابع القوة الذى ساد وحدات النمط الآشورى عمل على تحويرها ، فنلاحظ مثلا أن زهرة البشنين المصرية قد ظهرت فى زخارف الآشوريين أضخم هيئة وأكبر نمواً ، وهكذا كان الشأن فى سائر الوحدات المأخوذة عن فن مصر كقرص الشمس المجنح (ش — ٤٢) وغيره .

ولقد اتبع الآشوريون فى تصميم الحشوات طريقة المصريين



ش ٤٢ — القرص المجنح .

فجعلوها على هيئة سطور ، ولكنهم أجروا عليها تشكيلات أظهر بروزاً مع بذل عناية خاصة لتبيان التقاطيع وصبغها بصبغة القوة . ومن مظاهر القوة ما جرت به عادتهم من إطلاق اللحى التى نراها فى شتى الصور الآدمية ، ومن بينها صور المعبودات مثل «ميروداخ» و« نيبو »وكانا فى بابل . ومثل « آشور » بنينوى .

ومن الملاحظ أن البابليين والآشوريين لم يعنوا عناية المصريين بنحت التماثيل الكبيرة لملوكهم ، وأن القليل مما أنتجوه منها كان غليظ المظهر ركيك التناسب . ويعد تمثال الملك «جوديا» من أعمال النحت البابلى المبكر ، يشهد بذلك ما سجل على مقـدمته من نصوص بالكتابة المسمارية فى عهد انتقالها من تصويرية إلى صوتية مما يرجع تاريخه إلى سنة ٢٧٠٠ ق . م تقريباً ، على أنهم حذقوا من ناحية أخرى نحت الحشوات المرمرية التى مثلوا عليها ، وبخاصة فى عهد الملوك الآشوريين ، مشاهد الحروب والحياة الخاصة ومناظر الصيد ، وكان بعضها بالغاً حداً عظيما من الروعة كما يرى فى الحشوات الآشورية التى آلت إلى المتحف البريطانى بلندن ومنها حشوة الأسد الصريع الذى تكاد تسمع زئيره وقد نفذت السهام من جسده .

هذا ويدل ما وجد من تماثيل وحشوات برنزية من ذلك العهد على أن الآشوريين أخذوا باستعمال البرنز فى كثير من أعمال الفن كتغطية أبواب القصور الخشبية بصفائح منه محلاة بصور ملوكهم وأبطالهم ، وكسبك التماثيل المتنوعة فى أشكالها وأغراضها من البرنز .

ولقد عرفوا من طرائق الزخرفة طريقة «الأفرسك» والتلبيس بالمرمر والفسيفساء . وحذقوا كثيراً من الصناعات كالمنسوجات الموشـاة والمعادن المطرقة والأثاث والحلى والخزف ، وكلفوا بالألوان الهـادئة وآثروا منها ألوان الطيف التى كانت لديهم من المقدسات ، واستعملوا الأزرقين البحرى والفيروزى والأخضر والبرتقالى والبنى فى تلوين زخارف القاشانى الذى أحاطوا بوسائل إخراجه وفاقوا فيها شعوب العالم القديم كافة .

الفن الفارسى القديم

تقع بلاد فارس بين أرض النهرين وبلاد الهندوس ويحدها من الشمال بحر « قزوين » ثم سلسلة الجبال الطويلة التى تربط « أرمينية » بأفغانستان .

ومن هنا نعرف كيف كان موقعها الجغرافى ملتقى لتيارات الحضارات القديمة التى تناولت فنها بمختلف المؤثرات وكيف صبغته طبيعتها الجبلية بصبغة خاصة .

والفارسيون من الشعوب الآرية . ويتصل نسبهم بالبدو الذين عاشوا قديماً على سواحل بحر قزوين ، حيث نزحت منهم قبائل إلى ما حول دجلة وسكنته ومنها الميديون والفارسيون .

عاش الفارسيون يحكمهم الميديون فى مبدأ التاريخ ، حتى ظهر من بينهم زعيم يسمى « كورش » تغلب على الميديين وأخضعهم ثم جلس على عرش الدولة . وكان هذا الزعيم قوياً فاستولى على « ليديا » وأخضع كلدة فى منتصف القرن السادس قبل الميلاد .

° ° °

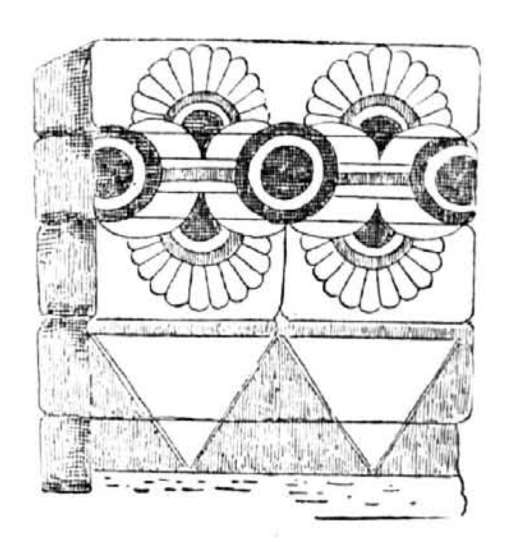
فالفن الفارسى يبدأ والحالة هـذه منذ تقلد « كورش » شئون الدولة ، ولكنه كان فناً مستعاراً من فنون آشور وآسيا الصغرى ومصر وبلاد الإغريق .

ويقال إن الأسرى الذين أتت بهم جيـوش « كورش » و« إكسرس » من كلدة والبلاد الإغريقية كانوا ممن ساهم بقسط وافر فى أعمال الفن الفارسى وقتئذ ، فضلا عمن ساهم من فنيى اليونان بدعوة من هذين الملكين « كتيودور الساموسى » الذى خلع على زخارف قصر « سوسا » حلة من مظاهر العبقرية الفنية الإغريقية .

عبد الفارسيون آلهة أشهرها « آهور مازدا » الذى رمزوا إليه بالنار وأقاموا له هياكل على شكل حجرة عالية تبرز على جوانبها أكتاف وتحلى جدرها الطنف ، وكانت النار . وقد واصلوا إشعالها ، تظهر من نوافذ الهياكل لتكون على مرأى من القائمين بالطقوس الدينية ، ولكن عقيدتهم هذه لم تكن عاملا هاماً فى توجيه الفنون الفارسية ، بل ساعد على ازدهارها ميول الحكام وشغفهم ببناء القصور إظهاراً لجاههم ، وهم شديدو الشبه فى ذلك بأبناء الجزيرة .

ولقد أقام الفارسيون مبانيهم الملكية على مصاطب مرتفعة عن سطح الأرض وكسوها بحشوات المرمر ثم أقاموا عليها الأجزاء العلوية من الآجر واستعملوا الأخشاب فى تسقيفها . ويدل ذلك على احتذائهم الأساليب الآشورية فى البناء رغم توفر الأحجار فى بلادهم . ولقد أفرطوا فى استعمال العمد إفراطاً يتجلى فى قاعة قصر « سوسا » ذات المائة عمود ، وكانت رقيقة البدن مستديرة القاعدة تعلوها تيجان على شكل ثورين رابضين فى الوضع التماثلى على صفحة تظهر على جوانبها من أعلى وأسـفل زهرة « الروزيت » المستديرة . ولم تكن عنايتهم بقواعد العمد بأقل منها فى التيجان إذ أجروا عليها التشكيلات والزخارف المختلفة .

وأهم ما خلفته الحضارة الفارسية من القصور . قصور « دارا » و « أرتاسـيرس » و « إكسرس » وقصـور الأشيمنيديين . وقصـور برسيبوليس بوجه عام، وهي تعج بأنواع فاخرة من الحفر البارز والترابيع القاشانية والصفائح المعدنية والنقوش . وهذه الأعمال مظهر ينم عن تلك القوة والضخامة التي عهدناها في الفن الآشـوري . أما مقابر الملوك فكانت على جانب عظيم من الروعة وهي على نوعين ، أولهما مشيد بالآجر على هيئـة مدرج تعلوه حجرة خالية من الفتحات إلا من باب صغير كما يشاهد



ش ٤٣ — زخارف فارسية على جدر قصر سوسا .

في مقبرة « كورش » في « باسارغاد » وثانيهما منحوت في الصخر . وتمتاز بواجهة يحلي مدخلهـا عمـد ، وطنف نقش عليها صور الحراس . كما يمتاز بتوابيت تضم رفات الموتى من الملوك وعلية القوم ، وتعد مقبرة « أرتاسيرس » في « نقصى روستم » من أجمل ما وجد من هذا النوع من المقابر الفارسية الملكية .

وأهم وحـدات الفن الفارسي القديم ما استعير من النمط الآشوري، كزهرتي الأنثيمون والروزيت (ش — ٤٣) ومن الفن المصري كزهرة البشنين . أما عناصر الزخرفة المقتبسة عن الأحياء فتدل على براعة الفارسيين ومقدرتهم على الابتكار والتحوير . ومنهـا أنواع الحيـوان المجنحة كالأسـود والثيران (ش — ٤٤) والصور الآدمية . ومن هذه الأخيرة إفريز الرماة الذي يعد من أكثرها فخامة . هذا وقد استمدوا من الأزهار والنبات وأنواع الحيوان مستأنسة وضـارية ضروباً أخرى من الوحدات . وأروع ما يظهر من قريحة فنيي فارس القـديمة حشوات القاشاني الغنية بألوانها . ولانحسب أنَّ هناك تفاوتاً عظيما بينها وبين ما استعمله الآشوريون . فألوانها لا تتعدى الأزرق السماوي والأخضر السـندسي والأصفر الذهبي والأحمر الحمري وغير ذلك مما شاع استعماله في أعمال القاشاني الآشوري .

ولحضارة فارس على الصناعات فضل يعرفه الذين عنوا ببحث صناعة تطريق المعادن وصناعة الأواني الخزفية وسبك التماثيل البرنزية وصناعة المنسوجات والأبسطة وغيرها .



ش ٤٤ ــ الثور المجنح .

الفن الهنـــــدى

من المسلم به أن تاريخ حضارة الهند الأولى يرجع إلى أزمان سحيقة . تلك الحضارة التى لم تقتصر على « هندوستان » وحدها بل شملت « سـيلان » و« الهند الصينية » و« جاوا » .

ولقد استعمرت الهند فى القديم شعوب مختلفة فى أجناسها منهـا « الآرية » و« الدرافيديانيـة » و« المغولية » ولذا كان إطلاق الشعب الهندى عليهم تسمية خاطئة . غير أن أظهر الأجناس التى تتألف منها أغلبية سكان الهنـد هو الجنس الآرى الذى نزح منه من ساحل بحر قزوين إلى الهند فى مبدأ التاريخ عدد ليس بالقليل . وأقام فيها حضـارة ذات شأن كما تشهد بذلك آثارها المنتمية إلى سنة ٢٠٠٠ ق . م .

والطبيعة الجبلية تغلب على أرض الهند ولعل ذلك هو السبب الذى جعل عماراتها تنحت فى الجبـال أو تقام من الحجارة الضخمة .

على أن هناك العوامل الدينية التى كان لها أثرها فى توجيه حركة العمارة . فلقد ظهرت فى الهنـد ديانتان البوذية والبرهمية .

بسطت البوذية نفوذها على الهند فى هضبة الدكن العليا وسيلان منذ القرن السابع قبل الميلاد ، ثم قويت شوكتها عندما قررها الملك « أسوكا » ديناً رسمياً فى سنة ٢٥٦ ق . م . ولقد ساعد هذا على نمو الحركة المعمارية حيث أقيمت المعابد وامتلأت بأعمال الفن المختلفة .

والديانة البوذية من وضع بوذا « ساكيامونى » الذى ينتمى إلى أسرة واسعة الثراء فى القرن السابع قبل الميلاد .

نبـذ بوذا حياة القصور وآثر العزلة وزعم أن وحياً أتاه وكلفه إبلاغ رسالة دينية . فدعا لها والتف حوله الأتباع . ثم مات فى سن الثمانين بعد أن بث تعاليمه فى صفوفهم .

أما الديانة البرهمية فكانت أوسع انتشاراً من البوذية وكان لها ثلاثة عصور متباينة :

ا ـ **العصر الفيدى :** وفيه نما مذهب الفيدية الذى لم يقر بناء المعابد أو إقامة الطقوس ، بل اكتفى بتقديم القرابين إلى « براد يابانى » و« أندرا » معبودى السماء .

ب ـ **العصر البرهمى الأول :** وفيه أينع المذهب البرهمى الذى رمى إلى تقرير مبدأ تناسخ الأرواح والاعتقاد فى « براهما » الإله الواحد .

جـ ـ **العصر البرهمى الثانى :** وقد شاعت فيه فكرة إمكان تقمص « براهما » ذاتين إحداهما أنثى « مايا » والأخرى ذكر « براهمـا » ثم انتهى إلى وجود آلهة ثلاثة : « براهما » و« فيشنو » و« سيفا » .

ومن الملاحظ أن المؤثرات التى طبعت الفن بطابعها لم تقف عند حد الطبيعة الجغرافية والعوامل

الدينية ، بل تعدتها بعدئذ إلى دوافع أخرى اجتماعية كان من جرائها أن أثرت الحضارتان الإغريقية والفارسية على حضارة الهند . ذلك أن فتح الاسكندر للهند أتاح الفرصة للفنيين الإغريقيين للنزوح إلى شمالها وترك آثار فنهم بها ، وقد سهل هذا الفتح أيضاً السبيل إلى وصول مؤثرات الفن الفارسي التي طبعت فن الهند في حقب متفاوتة بطابعها .

° ° °

تتكون المشيدات الهندية القديمة من المعابد والأديرة والصوامع ، وهي إما منحوتة في الصخر أو مقامة على سطح الأرض . وتتألف المعابد عادة من الصحن والممرات ، والمحراب وهو خاص بتمثال المعبود ، ثم الإيوان الذي يتحلى بأعمدة مربعة أو مثمنة الشكل ذات تيجان على هيئة الحوامل .

وتنقسم العمارة الهندية إلى نوعين متباينين :

١ ـ مباني البوذيين : وكانت تنحت في الجبال وأشهرها ما يوجد في هضبة «كانج» .

٢ ـ مباني البرهميين : وكانت تشاد في الغالب على سطح الأرض ، ولها ثلاثة طرز تختلف باختلاف الجهات التي تنتسب إليها وهي :

ا ـ طراز جنوب الهند : وهو الذي نما في مقاطعة «ميسور» وأينع إبان حكم أسرة «شالوخيا» من القرن السادس إلى القرن السابع عشر ، ويعد القرن الحادي عشر من أزهى عصورها ، وأحسن معابدها معبد «هولابيد» و «بهوبافسفار» و «كاراك» و «ناكسفارا» . وتمتاز معابد جنوب الهند بفخامة مداخلها ، ويعتبر مدخلا معبدي «سريرنجام» و «مادورا» من أعظمها وأكثرها شموخاً .

ب ـ طراز شمال الهند : ويمتاز بالمعابد المرتفعة الواجهات ، وبكثرة ما يحيط بها من أبراج شاهقة ، وأشهر المعابد التي أقيمت في تلك الجهات هي «خاجوراى» و «باليتانا» وهما في «أومبر» و «جيرنار» ، ومعبد «مونت آبو» الغني بالمرامر .

ج ـ طراز وسط الهند : ومعابده منحوتة في الصخر وأهمها معبدا «أندرا» و «كايلاسا» في اللورا ، ومعابد بومباى وجزائر الفيلة .

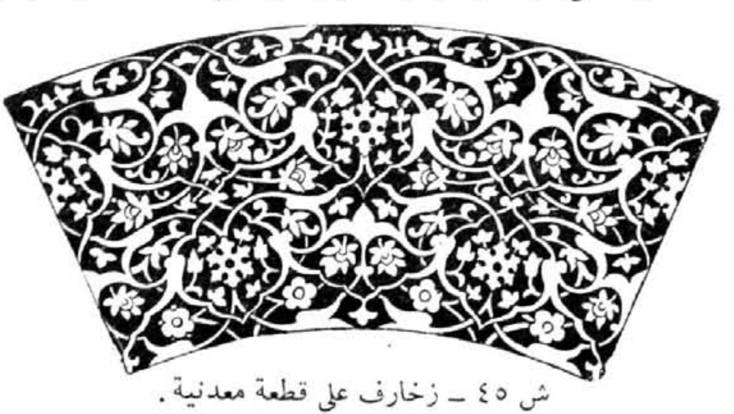
° ° °

ظلت زخارف الهند في القرون السابقة للميلاد بسيطة هندية النزعة مقتصرة على تمثيل أنواع الحيوان المحلية والمقدسات ، ثم طبعتها المؤثرات الإغريقية فازدهر النمط الزخرفي الهندي واختلط بالعناصر النباتية المبتكرة والمكتسبة . ومنذ انتشرت الديانة البوذية سنة ٣٢٠ ميلادية وعمت تعاليمها أقطار الهند كثرت في زخارفها الشارات الدينية وعم نحت الحشوات مسجلة عليها وقائع وقصص من حوادث الأيام ومشاهد الطقوس الدينية وأشكال المعبودات . ولاشك أنه كان للديانة الإسلامية بعد ذلك أثرها في تزويد فنون الهند بوسائط ووحدات فارسية ، ومما يلاحظ أن عهود الإسلام قد ساعدت على ازدهار كثير من الصناعات الفنية كالمنسوجات الحريرية المزركشة والسجاد والكليم وطباعة الأقمشة وأشغال المعادن والميناء وتحلية الأواني المعدنية بنقوش محفورة أو مكفتة بأسلاك الذهب والفضة .

ويمكن تقسيم الوحدات الزخرفية الهندية إلى عناصر أربعة : —

ا ــ العناصر الهندسية : وتتلخص فى تقاسيم مستمدة من نظام الخطوط والأقواس والسطوح الهندسية .

ب ــ العناصر النباتية : وتشتمل على الزخارف المــأخوذة عن النبات والأزهار المحليــة والخطوط



ش ٤٥ ــ زخارف على قطعة معدنية .

الملفوفة المســتمدة من فروع الأشجار (ش ــ ٤٥) .

جـ ــ العناصر الحية : وأهمها أشكال أنواع الحيوان المحلية كالفيل والحصان والزواحف .

د ــ العناصر الرمزية : وتشمل الشارات الدينية المختلفة ، ومنها « ماكارا » الذى يبدو على شكل تمســاح ، وبوذا رئيس الديانة البــوذية وغيرهما من معبــودات البرهميين .

* * *

لما كانت أكثر الزخارف الهندية القديمة منحوتة فى واجهات المعابد ، فقد اكتفى فى البداية بتأثير الظل والنور عن تلوينها . وعندما دعت الحــاجة إلى تطبيق الألوان على المنتجات الصناعيــة والفنيــة وعلى زخارف المعابد الداخلية كان الفن الفارسى قد أخذ من إعجاب أبناء الهند كل مأخذ ، فاستعارت التحف كثيراً من الألوان الفارسية ، أهمهــا الأحمر الوردى والأزرق السماوى والبنى والذهبى والأبيض .

ولقد بلغت صناعة تطريق المعادن فى الهند شأناً عظيما (ش ــ ٤٦) يتجلى فيما بقى من آثارها من تحف تجمع بين جمال الهيئة وبهاء الزخرف ، كما تكشف عن تفوق أبناء الهند على غيرهم فى إخراج التحف المعدنية محلاة بزخــارف منفذة بطريقتى الحفر والتكفيت .



ش ٤٦ ــ أبريق من النحاس محلى بزخارف منفذة بطريقتى الحفر والتكفيت .

الفن الصينى

إن تعيين الأصول التى انحدرت منها الشعوب الصينية أمر يشق على الكثير من المؤرخين ، وغاية ما وصل إليه الباحثون أن قبائل من «الباكو» نزحت شرقاً من عيلام وبابل حوالى القرن الثالث والعشرين قبل الميلاد واستعمرت جزءاً من أرض الصين حاملة معها جانباً من أساليبها الفنية أخذت فى تطبيقه على ما كانت تعنى به من أعمال البناء والصناعة .

على أننا لا نجد أية أمثلة فنية لتلك القبائل المذكورة سوى بعض آثار يرجع تاريخها إلى القرن الثالث قبل الميلاد ، ثم أخذت أساليبهم الفنية فى التطور والارتقاء شيئاً فشيئاً كلما تقدم بها الزمن .

ولقد رجح « ماير » أن للصين فناً وحضارة يرجع تاريخها إلى سنة ٢٦٣٧ ق . م ، وأن هذه الحضارة ازدهرت فى عهد ثلاثين أسرة حكمت البلاد تنتهى بأسرة « تسنج » ، ويزعم غيره من المؤرخين أن الصين أقدم بلاد الأرض عهداً بالحياة والحضارة ، ولكن آخرين رأوا فيما ذهب إليه هؤلاء جميعاً مبالغة لا مبرر لها ، قائلين إن أقدم الآثار المعروفة بها تنتمى إلى العهد الذى تقلدت فيه أسرة ، « تشيو » حكم الصين حوالى سنة ١١٢٩ ق . م .

ولقد كتب المؤرخون كثيراً عن عزلة الصين ، وقرروا إزاء ذلك أن فنها كان محرراً من المؤثرات الأجنبية منذ نشأته ، والحقيقة أن هذه العزلة أمر تقديرى يختلف باختلاف وجهات النظر ، حيث كانت قوافل العرب والعجم تغدو وتروح بين شبه جزيرة العرب وفارس وبين الصين ، ولأن الصينيين اتصلوا بشمال الهند فى طريقهم إلى التركستان فى منتصف القرن الميلادى السابع ، وأن إمبراطورهم « مويانج » غزا « كلدة » فى القرن العاشر ، وليس هناك ما ينفى أنه حمل إلى بلاده مؤثرات من فنونها .

كان لهذه العوامل أثرها فى مجرى النشاط الفنى الصينى كما يرى ذلك جلياً فى أعمال الخزف والبرنز فى عهد أسرة « تشيو » بين سنة ١١٢٩ وسنة ٢٤٩ ق . م ، وأسرة « هان » بين سنة ٢٠٢ ق . م ، وسنة ٢٢٠ م ، وأسرة « منج » بين سنة ١٣٦٨ وسنة ١٦٤٣ ، وأسرة « كانج هى » من سنة ١٦٤٤م إلى سنة ١٧٢٢ م وأسرتى « يونج تشنج » و « كينى لونج » بين سنة ١٧٢٣ م وسنة ١٧٩٥ م ، ويمتاز عهد هاتين الأسرتين الأخيرتين بنهضة صناعية جليلة الشأن فى أعمال القاشانى والبرنز .

ولاشك أن فن الصين كان شديد الصلة بالديانات التى دان بها سكانها ، فقد عبد الصينيون فى العهود الأولى مظاهر الطبيعة مثل السماء والأرض والجبال والريح والصواعق والكواكب ، ثم ظهرت بعدئذ تلك الديانة التى وضع دعائمها الفيلسوف « كونج فوتسيو » سنة ٥٥١ ق.م والتى تعرف بالكونفوشيوسية ، فاستعملت شاراتها فى أعمال الفن ، وكان منها « التنين » رمز الإمبراطور الملقب بابن الآلهة ورمز

الربيع ، و« الفينكس » وله جسم « التنين » ورأس الطائر ويرمز إلى الخلود والإمبراطورة ، و« الليكورن » ويرمز إلى الكمال ، و« الحلوتون » رمز الخير ، و« التورتى » رمز القوة ، و« التاى — كى » رمز اتحاد العنصرين ، الذكر « يانج » والأنثى « ين » .

ومن تلك الديانات أيضاً نجد « التاوئيــة » التى وضع شرائعها « لاوتسيو » المولود سنة ٦٠٤ م ، ومن رموزها « لاتسيو » العجوز يمتطى ثوراً ويقبض على سجل الحكمة ، والدائرة ذات الحشوات الهندسية (ش — ٤٧) وكانت هذه كلها مستعملة فى النقوش والزخارف ، والبوذية المنقولة عن الديانة الهنـدية المعروفة بهذا الاسم ومن رموزها الصليب المعقوف (ش — ٤٨) الذى يمثل قلب « بوذا » ، وقد كان لهـذه الديانة أثر عظيم فى تنشيط فنـون النحت والعمارة وتصاوير المخطوطات .



ش — ٤٧ الدائرة ذات الحشوات .

ش ٤٨ — الصليب المعقوف .

ولقد أخرج « دلاى — لاما » ديانة أخرى تعرف باسم « اللامائية » وهى ضرب من البوذية تسلل من « التبت » وانتشر فى الصين فى القرن الرابع عشر الميلادى . وتعد الديانة « الزنية » التى تحث على النظر والتأمل فى الطبيعة وإيجاد الصلة بينها وبين الروح ، من أكثر الديانات التى ساعدت على ازدهار الفنون ، وبخاصة فى عهد « سونج » خلال القرن الميلادى الثالث . هذا وقد سهل غزو المغول للصين تأثر فنها بمؤثرات الحضارة الفارسية التى تسللت مع هؤلاء الغزاة .

تبدو معابد الصين المشيدة بالآجر أو الخشب أو الحجارة فى مظهر ينم عن حسن التنسيق ودقة التناسب ، وأكثر ما يستوقف النظر فيها تلك السقف الحدباء المقعرة المحلاة بالزخارف (ش — ٤٩) ،



ش ٤٩ — زخارف يابانية وباحداها التنين .

وقد جرت العادة بعملها من الخشب وتغطيتها بالقراميد ، مرتكزة على عمد خشبية مجردة من التيجان محمولة كذلك على عوارض أفقية تحمل كلا منها عمودان قصيران . ولقد بنيت قصور الحكام والأمراء بالآجر أيضاً على النمط السالف الذكر كقصور « تشـيو » ذات الطابقين ، أما مساكن الطبقة المتوسطة فكانت من ذوات الطابق الواحد وهى من الآجر كذلك .

أقام الصينيون أقواس النصر والقناطر والأسوار ، كما أقاموا نوعاً من البناء يسمى « باجودا » أى بيت الصنم ، وهو على هيئة برج مرتفع كان يبنى من الخشب أو الحديد أو الطوب أو الحجارة ، وباجودا « نانكنج » الذى شـيد فيما بين سـنة ١٤١٢ م

وسنة ١٤٣١ م ، ودمر سنة ١٨٥٤ م ، كان يعد آية من آيات البناء الصينى . ومما زاده جمالا أن كان محلى بالقاشانى ذى اللونين الأصفر والأخضر، وكان يتدلى من سقفه ما يقرب من خمسين ومائة ناقوس .

ولقد بنى الصينيون معابدهم من الخشب فى مبدأ التاريخ ، ثم استعاضوا عنه بالحجارة والآجر كما يرى فى معبد « باى — ليو » ومعبد « السماء » ومعبد « كونفوشيوس » فى « بكين » وليس فيها ما يلفت النظر أكثر من تلك الحوامل الملونة بالألوان الحية النضرة ، والمزدانة فى كثير من مواضعها بالفخار المزجج والحاملة لرفارف السقف بدقة وروعة .

والواقع أن ما اتبع فى تلوين المشيدات الدينية بالألوان السالفة الذكر وزخرفة جوانبها بالاستوكو ، كان قد طبق كذلك على قصور الملوك والأفراد التى كانت تحوى أفخر أنواع « اللاكر » والقاشانى وأعمال الحفر والمعادن .

اشتهرت صناعة « اللاكر » فى الصين بنوعين ، مسطح وبارز ، وليس اللاكر المعروف باسم « كروماندل » سوى صناعة صينية عتيقة . ورغم ما جرت به عادة الصينيين من استعمال اللون الأسود فى دهن الأثاث والتحف ، فان ما طبقوا عليه من زخارف مذهبة براقة ، ملونة بألوان متباينة ، جعله غاية فى الروعة والجمال .

أما حذق الصينيين صناعة الأوانى القاشانية فليس له حد ، ولاريب أن للمؤثرات الفارسية والآشورية فضلها فى ذلك .

وللكتابة الصينية وضع زخرفى كان عاملا قوياً فى تمهيد السبيل أمام الفن الصينى وازدهار زخارفه ، فلاعجب إذن أن بدأ الرسم تخطيطياً ، وأن كان الفنى الصينى كأخيه الكاتب يؤدى مشروعاته بسهولة تجمع إلى حرية الإجراء سرعة الأداء .

والواقع أن الفن الصينى يعتبر على غاية عظيمة من الاقتدار على التعبير كما يمتاز بسهولة المؤاتاة .

والزخرفة الصينية لاتعنى بالتظليل ودراسة الأبعاد والمنظور ، ورغم ما يدخلها من العناصر الطبعية المأخوذة عن مشاهدة الحياة الواقعة فانها تنهج منهاجاً خاصاً فى تمثيل الطبيعة ، فكثيراً ما نشاهد مناظر الجبال والأشجار والوديان والرياض وكأنها تشاهد من عل ، وذلك لأن الفنى الصينى لايقيد نفسه بالأخذ عن الطبيعة كما هى حين يؤدى مشروعاته بل يسجل ما يحلو له من وحداتها ويعبر عنها تعبيراً يتصل بمخيلته أكثر مما يتصل بمظاهر تلك الوحدات.

° ° °

استعار الصينيون من رموز دياناتهم العديدة الوحدات الزخرفية التى كثر تطبيقها فى زخارف المعابد وأعمال اللاكر والحفر على الحجارة والمعادن وأشغال الخزف والقاشانى والمنسوجات الموشاة بأسلاك الذهب والفضة ، كما استعاروا من الطبيعة ضروباً أخرى من الوحدات التى منها أشكال السحب والنار والأمواج والأزهار وبخاصة « الفاوينا » ، والنبات والأشكال الهندسية .

ولقد عنوا عناية خاصة بتلوين مشروعاتهم الزخرفية فجاءت ألوانهم قوية متباينة ، وأكثرها شيوعاً الأسود والأحمر الزنجفرى والأزرق والأبيض والأصفر والذهبى ، وكان لكل من هذه الألوان تقليد قدسى خاص ، فاللون الأزرق استعمل فى معبد الفردوس وفى لون لباس كهنتهم ، وكان الأصفر اللون المختار فى معبد الأرض ، أما الأحمر فكان أظهر ألوان معبد الشمس ، كما كان الأبيض شائعاً فى معبد القمر .

وكثيراً ما يمر المؤرخون على الفن الصينى دون أن يوفوه حقه من التقدير ، متناسين ما كان له من فضل على ازدهار الفنون اليابانية ، وما كان للصينيين من يد فى تلقين اليابانيين أصول المعرفة والحضارة .

الفن اليابانى

اليابان أو بلاد الشمس الساطعة هى مجموعة من الجزر ذات طبيعة ثائرة ، فبينا ترى الربيع وقد ملأ أرجاءها بالعطور والألوان فتظن أن الحياة قد طابت واطمأنت ، إذا بك قد امتلأت رهبة وفزعاً من ثورات البراكين والزلازل التى لاتخمد لها هناك حركة .

ومن هنا كان فن اليابان مزيجاً من الجمال الوادع والجمال الرهيب ، ومن هنا أيضاً كانت مشيداتها خفيفة ، لاتقام من الحجارة بل من الآجر والأخشاب .

ولقد تأثر الفن اليابانى بالفن الصينى بحكم تجاور الشعبين ولأن حضارة الصين سابقة حضارة اليابان بقرون كثيرة .

ولسنا على يقين من الأجناس التى تشعب منها اليابانيون . فلا نعرف أكثر من أن المغوليين قد أغاروا على اليابان قبل الميلاد بأكثر من ألفين من السنين . وإن كنا لاندرى من أى الأقطار قدم هؤلاء المغيرون ، وهل كان ذلك من كوريا أم ملايا أم سيام . على أن هناك من المؤرخين من يزعم أن هؤلاء المغيرين هم من الشعوب المتبربرة القوية التى أقامت الصين بينها وبينهم سداً منيعاً ما تزال آثاره باقية حتى أيامنا هذه . غير أن ما يبدو الآن من وجود صنفين من سكان الجزر اليابانية أحدهما خاصة ينتمون إلى « المتيسين » والآخر عامة ينتمون إلى « المغول » ، يجعلنا نرجح وقوع غارة هؤلاء ، وكان هذا بعد أن كوّن السكان الأصليون معارفهم الأولية عن الحضارة .

والحضارة اليابانية ربيبة قرون عديدة فمنذ أكثر من ألفين من السنين والبلاد يحكمها « الميكادو » الذى ينحدر من بيت «جيجو» العريق . الذى يرجع تاريخه إلى سنة ٦٠٠ ق . م .

ولكن اليابان تدين بحضارتها القديمة للصين حيث نشاهد أن أساليب البناء بالخشب التى ازدهرت فى اليابان صينية الأصل . وما تزال الدلائل على ذلك قائمة فى المشيدات التى تمت خلال القرون الميلادية الأولى . ويلاحظ أن هذه الأساليب ظلت مستعملة فى الحقب المتتالية رغم ترك الصينيين لها واستعاضتهم عن الخشب بالآجر .

على أن عهود ازدهار الفن اليابانى إنما تبدأ حقيقة منذ حل قسس البوذية باليابان قادمين من كوريا . ومن هنا كان تشابه المعابد اليابانية والكورية .

ويرجع تاريخ أقدم المبانى التى شيدت باليابان وقتئذ إلى سنة ٦٠٧ م ، وقد ظل طرازها متبعاً فى عهود ملوك « الفيوجيوارا » و « ألترا » و « شوجانز » و « ميناموتو » ، الذين توالوا على حكم اليابان منذ ذلك التاريخ حتى عام ١٨٦٨ م .

والعمارة اليابانية رغم بساطة مظهرها . ورغم العوائق التى حالت بينها وبين استعمال الحجارة فى بنائها ،

تبدو ممتعة جميلة لحسن تفاصيلها وروعة الألوان التى طبقت على ما حوته من وحدات معمارية طبعها الذوق اليابانى بطابعه الخاص .

ولقد كانت كثرة الزلازل من أهم الأسباب التى دعت إلى استعمال الأخشاب بدلا من الحجارة فى البناء كما ذكرنا . وعلى الرغم من أن قواعد العمارة البوذية التى تسللت إلى اليابان عن طريق « كوريا » كانت أساساً لنهضتها المعمارية ، فان مشيدات اليابان الدينية والمدنية لا يمكن مقارنتها بمعابد الهند والصين ، وما ذلك إلا لاختلاف طبيعة مادتى الخشب والحجارة ، وما يحتمه استعمال كل منهما من اتجاه فنى يتناسب مع طبيعتهما .

ش ٥٠ — دلفة حاجز منقوشة بوحدات نباتية وطنية .

ولقد نحا اليابانيون نحواً خاصاً فى تشييد مساكنهم حيث جعلوها على قاعدة مبنية من الحجارة على وجه الأرض مباشرة ، وجعلوا جدرها رقيقة يعتمد عليها سقف محمول على أربعة حوامل من الجوانب الأربعة ، وكانت المساكن فى العادة مكشوفة من جانب ينتهى بشرفة رحيبة تطل على حديقة .

كان لذلك النهج البنائى أثره فى توجيه زخارف اليابان ، وفضلا عما استعاره اليابانيون من وحدات الفن الصينى وما تلقوه عنها من صنوف الثقافة الفنية فقد تأثرت الزخرفة اليابانية بوسائل تفكيرهم الخاص والعوامل التى أحاطت بظروف ذلك التفكير .

والزخرفة اليابانية ليست اصطلاحية كما هو الحال فى الطراز الصينى ، بل تمتاز بقوة اتصالها بالطبيعة ، وبالطريقة الخاصة التى اتبعها اليابانيون فى التعبير عنها ، ولعله كان للمزايا التى يتحلون بها ، وأظهرها المرونة والمثابرة والرغبة الصادقة فى حسن الأداء . أكبر الأثر فى تكوين طرازهم الفنى ، فضلا عن حبهم للجمال وتقديرهم له وتطبيق مظاهره على مختلف أعمالهم . ولقد بلغ من شغفهم به أن وضعوا علامات ترشد الناس إلى أحسن المناطق التى يمكنهم أن ينعموا فيها بمناظر الطبيعة الخلابة ، وأن أحيوا أعيادهم فى الربيع ، فترى الأمهات وقد حملن أولادهن إلى المتنزهات العامة لتغذية الأرواح برؤية أزهار الكرز والمشمش . فينشأ الطفل وقد أشربت روحه حب الجمال والطبيعة .

كان لهذه العوامل وما يشابهها أكبر الأثر فى تفوق اليابانيين على غيرهم من الشعوب الأخرى فى أساليب التعبير عن جمال الكائنات ، وفى طرق الإخراج والتطبيق الفنى على سائر ما يعملون من تحف الفن

والصناعة ؛ وناهيك بما فى الكتابة اليابانية من جمال التركيب والوضع ، وحسبك ما تقضيه من لباقة ومهارة فى التأدية ، داعية إلى إعداد فنيين مهرة فى التخطيط وما يتبع ذلك من التمكن من إجراء التصميمات الزخرفية فى ثقة وسهولة .

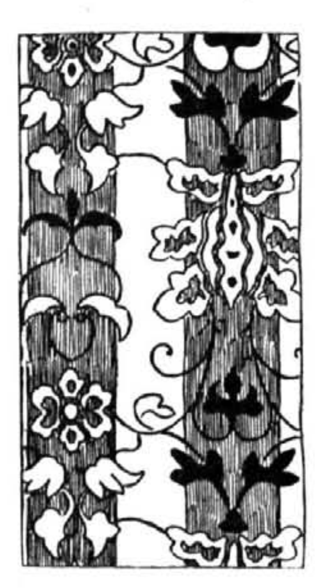


ش٥١ ـ لوحة زخرفية تمثل صيادا يابانيا .

تمتاز الزخرفة اليابانية باستعمال الوحدات الطبعية كما ذكرنا ، والمشاهد المأخوذة عن الرياض الجميلة (ش ــ ٥٠) بما حوت من طيور ونبات وأزهار ، وآدميين يجوسون خلالها بالمظلات أو يروحون عن أنفسهم بصيد الأسماك (ش ــ ٥١) أو غير ذلك .

وتعد صناعة « اللاكر » بنوعيه من أكثر الصناعات شيوعاً وانتشاراً فى أعمال الفن اليابانى ، وقد وصلت هذه الصناعة إلى درجة عظيمة من الإتقان لم تبلغها فى أمة أخرى ، وبخاصة بين سنة ٧٨٢ م وسنة ١١٩٢ م ، أما فى المدة بين سنة ١٣٣٦ م وسنة ١٥٧٣م ، فقد ازدهر « اللاكر » ذو الزخارف البديعة البارزة وبلغ شأواً عظيما فى سنة ١٨٦٧م ، وقد عنى اليابانيون إلى ذلك بإبراز محاسن الخامات كما يرى فى قصور الحكام من أثاث يظهر فيه جمال الألياف الخشبية تحت طبقة الدهان اللامعة الشفافة .

ولقد أينعت باليابان فنون التصوير وطبع الأقمشة (ش ٥٢ ، ٥٣) ، وأشغال المعادن الزخرفية





ش٥٢و٥٣ ـ زخارف أبسطة وأقمشة يابانية .

وتأثرت بقواعد الفن الصيني . وتعتبر أشغال الزخرفة البرنزية من أقدم الصناعات التي عني بها اليابانيون . وتمثال « بوذا » الكبير في « كاماكورا » يرجع تاريخ سبكه إلى عام ٧٤٨ م .

وقد سجل اليابانيون الوحدات الزخرفية والمناظر والنقوش على الأقمشة الحريرية . وأحاطوها بأطر زخرفية مطرزة لتزداد حسناً وجمالا ، وكانت عنايتهم بها تفوق الوصف . حتى لأنها كانت أول ما يحملونه معهم من الأمتعة عند مباغتة البراكين والزلازل لهم .

ازدهر هذا الفن في القرنين الثامن والتاسع بعد الميلاد ، وتعرف تلك الأقمشة المزخرفة باسم « كاليمونو » ، وهناك نوع آخر اسمه « ماكيمونو » يمتاز باستطالة رقعته التي سجل عليها اليابانيون حوادث الأيام والتاريخ . ويعد « هوكوساي » بين فنيي القرن الثامن عشر أعظم مصوري اليابان وأكثرهم إنتاجاً في هذين النوعين المذكورين .

أما صناعة القاشاني والأواني الفخارية المزججة فلم تحرز نجاحاً عظيما إلا منذ القرن الثالث عشر ، وقد امتازت أعمال الفخار في « سيتو » بزخارف جميلة رغم بساطتها كما امتازت « أريتا » منذ سنة ١٥١٣ م بصناعة الفخار الأبيض المزركش .

ويعد القرن السابع عشر من القرون التي امتازت باتقان صناعة الخزف الأبيض المحلى بوحدات وافرة الجمال مستعارة من الطبيعة ، والتي ارتفع إبانها فن الميناء كذلك .

ويلاحظ بوجه عام أن اليابانيين عنوا أشد العناية بأثاث المنازل ، وكان على بساطته نفيساً محدوداً لا يتجاوز الحواجز والمرايا والمراوح والمظلات والأواني وسائر الضروريات .

ويمكن تقسيم الوحدات الزخرفية اليابانية إلى العناصر الآتية :

١ — مناظر الطبيعة : وتشتمل على مناظر الجبال والسحب والترع والرياض والجسور . ويدخل في هذا النوع مشاهد الحياة وصور القسس والكهنة والحكام .

٢ — وحدات من الكائنات الحية : وأهمها الطيور (ش — ٥٤) والحشرات والزواحف ، ومنها الديك البري والبط والفراش والطاووس والسمك والعنكبوت .



ش ٥٤ — زخرفة يابانية مقتبسة من الطيور .

٣ — وحدات نباتية : كالأشجار وأعواد الغاب والنبات المائي والأزهار (ش — ٥٥) ومنها زهرة اليابان المحلية « الكيكو » والكمثرى والبرقوق والكرز والمشمش .

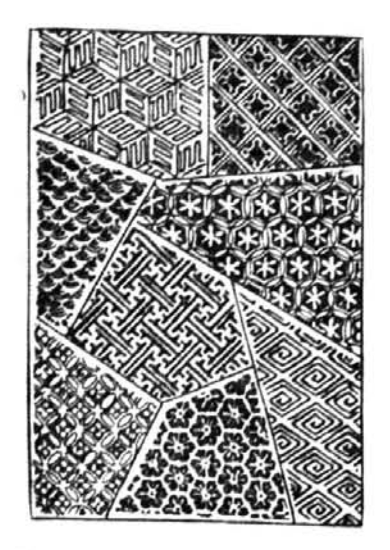
٤ — وحدات هندسية : ومنها المسدس والمثمن والدائرة والتقاسيم الهندسية (ش — ٥٦) المشتقة من تكرارات الخطوط والسطوح المنتظمة وغير المنتظمة .

...

ولقد آثر اليابانيون استعمال الألوان القوية المتباينة والبحرى ، والأصفر الذهبي والليموني ، والأخضر ومنها الأحمر الزنجفرى والوردى ، والأزرق السماوى السندسي ، والأسود والأبيض .



ش٥٥ ـ زخارف مقتبسة من الأزهار .



ش٥٦ ـ زخارف هندسية يابانية .

الحضارات الأسيوية

الحيثيون
الفريغيون
الميسانيون
البتينيون
البفلاغونيون
الليديون
الليشيون
اليهود

...

الحيثيون : لوحظ عند الحديث عن دولة بابل أن جاء ذكر أبناء عيلام الذين أغاروا عليها واغتصبوا عرشها من الملوك البابليين حوالى سنة ٢٢٠٠ ق . م ، حتى قيضت الظروف لدولة بابل ملكاً عظيما هو « حمورابى » طرد العيلاميين واسترد عرش الأسلاف .

والواقع أن العيلاميين لم يقتصروا فى غاراتهم وقتئذ على دولة بابل ، بل أغاروا على شعب آخر كان يستقر فى الغرب من الفرات وفى وديان «كابادوسيا» يسمى الشعب الحيثى .

ومن المدهش ألا يأتى ذكر لهذا الشعب فى أشعار « هوميروس » رغم ورود أخبار عدة فى تلك الأشعار عن شعوب العالم القديم .

ويظن أن الحيثيين ينتمون إلى نفس الأصول التى تشعب منها أبناء النهرين ، كما أن الشعب الأرمنى قد انحدر من الحيثيين .

وكان الحيثيون من الشعوب المولعة بالقتال ، حتى لإنهم غزوا بلاد الجزيرة ومصر فى ظروف ليس هنا مجال سردها .

ولقد دلت الآثار التى عثر عليها « بوكاردت » و« رايت » وغيرهما فى بوغاز «كيوى» على أنهم استعاروا كثيراً من وحدات الفن المصرى والآشورى طبقوها على ما أقاموه من النصب والمقابر بعد تحويرها إلى ما يلائم تقاليدهم وطبيعة بلادهم .

وأغلب ما تركوه من المشروعات الفنية كان منحوتاً فى الحجارة ، منفذاً بطريقة الحفر البارز على حشوات أحملها فى قلعة « مراغ » بسوريا وقصر « سندغيرلى » .

هذا وقد حذا الحيثيون حذو أبناء بابل فى نحت العروش من المرمر وتحلية قواعدها بالأسود الرابضة والفرسان والخدم ، واتخذوا الزخارف من العناصر النباتية والهندسية وطبقوها على قطع الحلى والنحت ، ولم يعرف لهم إلا القليل من المشروعات التصويرية الملونة ، ولعل براعتهم فى النحت وتفوقهم فى فنونه قد أضعف من اهتمامهم بأمثال تلك المشروعات .

* * *

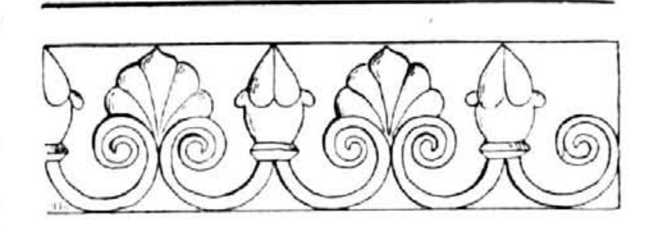
الفريغيون ، الميسانيون ، البتينيون ، البفلاغونيون

هذه مجموعة من الشعوب الأسيوية عاشت قرب « أرمينية » ، ويلوح وفقاً لما ورد فى أخبار « هيرودوت » أنها جاءت من البلقان عن طريق مضيق الدردنيل واستعمرت « فريغيا » .

ولاشك أن هـذه الشعوب سكنت « فريغيا » قبل الميلاد بثلاثين قرناً تقريباً ، وأنها عاشت أول الأمر عيشة ساذجة . ثم أخذت بأسباب الحضارة حتى بلغت أعلى درجاتها إذ ذاك فى المدة بين القرن الثامن ومنتصف القرن السابع قبل الميلاد . إلا أنها أخذت فى الانحلال والاندثار بمقتل ملكهم «ميدا».

عبد هؤلاء مظاهر الطبيعة كالعواصف والصواعق والأمطار ، كما عبـدوا النجوم والشمس والقمر ، وكانت معابدهم على هيئة هياكل مقامة على قمم الجبال يتوسطها معبودهم «كيبل» . وكانوا يقيمون الطقوس الدينية بمظاهر غاية فى الغرابة . فيستقبلون الشمس بالغناء والفرح ويودعونها بالعويل والبكاء .

ولقد عنوا عناية خاصـة ببناء المقابر ، فنحتوا أغلبها فى الصخر ، وأجروا على واجهاتها ضروباً من الزخارف الهندسية والنباتيـة المستعارة من النمط الإغريقى والآشورى (ش ــ ٥٧) ، كما تشهد بذلك



ش ٥٧ ــ إفريز منحوت فى واجهة مقبرة فريغية .

نقوش مقبرة « كومبت » و « تانتال » و « أوليس » . وصرح « ميـدا » ، وكانت عادتهم نحت التماثيل الضخمة لتحلية مداخلها ، وأكثرها كان من الأسود والخيل .

ه ه ه

الليديون : ينتمى «الليديون» إلى الجنس الآرى . ولقد أقاموا فيما أسماه « هوميروس » ميون العذبة . وساعدت خصوبة أراضيهم ووفرة ما بها من المعادن على ازدهار الحضارة التى بلغت أقصى درجات عزها بين القرن السابع والسادس قبل الميلاد .

ويعد « جيجاس » من أعظم ملوكهم . وقد كانت « ساردى » حاضرة ملكه . أما « إيفيز » فكانت مقر الشئون الدينية .

ولقد عنى « الليديون » بالصـناعات المعدنية ، وضربوا النقود ونهضوا بفن الفخار المزجج ، وفنهم شديد الشبه بفن الشعوب الفريغية . حيث استعملوا عناصر الزخرفة الهندسية والنباتية ، غير أنهم يفوقون الفريغيين فى حسن تنسيق وحداتهم ودقة إخراجها .

ه ه ه

الليشيون : تقع «ليشيا» بين «كاريا» و«بانفيليا» على البحر الأبيض . وكان لعاصمتها « اكسانثوس » صيت ذائع لـما حوت من العمارات الجميلة التى أقيمت فيما بين القرن السابع والسادس قبل الميلاد ، واستعملت فيها قواعد الفن الفريغى .

أقام « الليشـيون » مقابر ضخمة أهمها مقبرتا « بايايا » و « ميريغى » . وما شـيد منها فى « ميرا » و « انيثفيليوس » . أما مقابر « اكسانثوس » فذات أهمية فنية لما حوت من أعمال النحت العظيمة التى لانجد نظيراً لوحداتها فى قوتها وحيويتهـا بين فنون الشعوب الأسيوية .

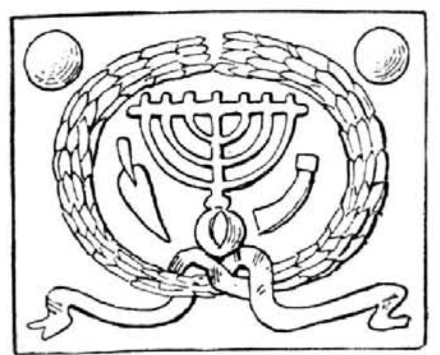
ه ه ه

اليهود : نزح بنوكنعان إلى ما يعرف اليـوم بفلسطين . وكان ذلك فى صدر القرن الرابع عشر قبل الميلاد . وتتحدث الكتب السماوية عن مجيئهم بعـد ذلك إلى مصر وعمـا لاقوه من الفراعنة من

اضطهاد ، ثم خروجهم منها ومعهم النبي موسى عليه السلام .

وقد كان من بنى إسرائيل أنبياء وملوك . ومن هؤلاء سليمان عليه السلام ، وقد كان إلى نبوته ملكاً عزيز الجاه والسلطان ، حفل عهده بأعمال جليلة كهيكل سليمان ببيت المقدس الذى أقيم بين سنة **٩٩٣** وسنة **٩٥٣** ق . م . ، وهو بناء استعير له من قواعد النمطين المصرى والإغريقى ، ويقال إن الفينيقيين هم بناته .

ومن المعروف أن اليهود لم يساهموا فى نشاط الفنون شيئاً يذكر ، بل كان جل اعتمادهم فيما احتاجوا إليه من أعمال فنية على إنتاج الشعوب التى عاصرتهم كالمصرية والآشورية والإغريقية ، وقد مكن لذلك الفينيقيون الذين جمعوا فى طرازهم عناصر الطرز التى ازدهرت لدى شعوب العالم القديم (ش — ٥٨) .



ش٥٨ — حشوة زخرفية من معبد اسرائيلى .

وتعد مقابر « مدائن صالح » المنحوتة فى الصخر من الأمثلة الفنية المعمارية التى أقامها اليهود ، ولا نجد بها إلا زخارف هندسية وكتابات عبرية منسقة فى شكل أفاريز ساذجة التركيب .

الفن الفينيقى

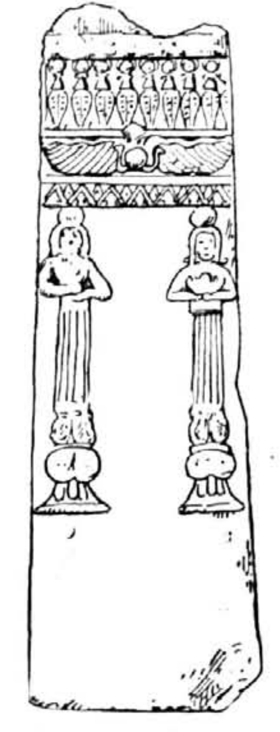
للشعب الفينيقى مكانة خاصة فى التاريخ ، فلقد كانت نزعاته التجارية والاستعمارية وخبرته بصناعة السفن ومخر عباب البحار . وساطة التعارف بين أمم الماضى ومزج حضاراتها بعضها ببعض ، يؤيد ذلك ما نراه من تأثر فنه بالنمط المصرية والآشورية والإغريقية ، وما نلاحظه من امتزاج عناصرها فيما أخرجه الفينيقيون من أعمال الفن منذ أقدم أيام حضارتهم .

ويظن أن الشعب الفينيقى ينتمى إلى الكنعانيين الذين يرجع تاريخ نشأتهم إلى ما قبل استيطان أحفادهم الفينيقيين حوض البحر الأبيض حوالى سنة ٢٢٠٠ ق . م .

أسس الفينيقيون مدناً عامرة على السواحل وفى جزر الأرخبيل ومن أهمها «صور» و «صيدا» و «جبيل» ثم عادوا فبسطوا نفوذهم على «قبرص» و «كريت» وسواحل آسيا الصغرى ، وظلوا هكذا حتى استعمروا فى العصور الأخيرة من أيام حضارتهم أراضى من إيطاليا وإفريقية وجزيرتى «صقلية» و «سردينية» وجزر «البليار» و «إسبانيا» و «بريتانية» و «غالة» .

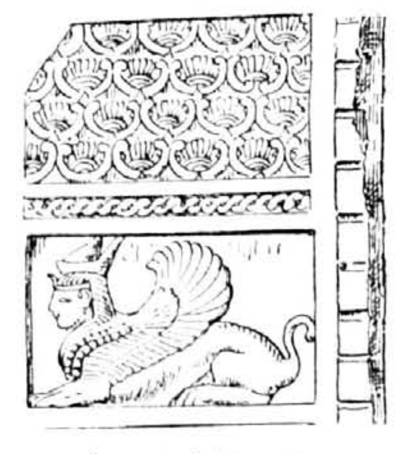
وتعتبر «قرطاجنة» من أشهر المستعمرات الفينيقية وإليها يرجع الفضل فى بقاء تعاليم الحضارة الفينيقية بعد أن تطرقت إليها عوامل الانحلال ، فهى حاملة رسالتها إلى أوروبا وهى التى صابرت الفتوحات الرومانية وعرقلت توسعها ردحاً من الزمن .

ولكن الفينيقيين رزحوا تحت عبء الاستعمار الأجنبى فى أوقات كثيرة ، فقد بسطت مصر وآشور وفارس واليونان نفوذها عليهم فى مناسبات مختلفة .



ش ٥٩ ــ زخارف محفورة على الرخام .

ساعد احتكاك الفينيقيين بالأمم الكبيرة على ازدهار فنها الذى كان خليطاً من عناصر الفنون المصرية والآشورية والكلدانية والفارسية والأسيوية ، كما يرى فى آثارهم بقبرص و «جبيل» من العمد الدورية والزخارف التى تظهر فيها زهرة البشنين المصرية



ش ٦٠ ــ زخارف فينيقية .

والشمس المجنحة (ش — ٥٩) والأسد الآشورى ذى الرأس الآدمية (ش — ٦٠) وغير ذلك من الزخارف الإغريقية المختلفة (ش — ٦١) .



ش ٦١ — تاج عمود فينيقى بقبرص.

أقام الفينيقيون لمعبودهم « بعل » و« استارتة » الهياكل على أبسط القواعد المعمارية. وشكلوا عليها زخارف مقتبسة مما أسلفنا من الوحدات الأجنبية وزينوا مداخلها بتماثيل الأسود والعمد البرنزية ، ونحتوا لملوكهم توابيت من المرمر أو صنعوها من الطين المحروق . وكانوا يحلون جوانبها بتماثيل المعبودة « استارتة » ورمزها امرأة وبكلتا يديها حمامتان ، وبمشاهد من حياة هؤلاء الملوك وغزواتهم وحروبهم ، ولبعض هذه التوابيت شبه كبير بالتوابيت المصرية يزيدنا اعتقاداً بأخذ الفينيقيين بكثير من قواعد الفن المصرى .

هذا وقد حذق الفينيقيون صناعات فنية كثيرة منها نسج الأقمشة الموشاة . وتطريق الأوانى من الفضة والذهب أو تشكيلها من الطين المحروق المزجج . وعمل الحلى والأثاث والتحف البرنزية .

الفن الاغريقى

العهد الكريتى
العهد الأسيوى « ترواده »
العهد الميكينى
العهد الهللينى
عهد الديمقراطى « بركليس »
العهد المقدونى « اسكندر »

* * *

لامناص عنـد التحدث عن فن الإغريق من الإشارة إلى تاريخ «كريت» التى سبقت إلى المدنية وكانت بارزة الأثر فى نشأة الحضارة الإغريقية .

و«كريت» إحدى جزر الأرخبيل يقدر المؤرخون أن حضارتها تسبق الميلاد بثلاثين قرناً ، مستندين فى ذلك إلى ماكشفه « إيفانز» من آثار قصـور «كنوسس» عاصمتها وما كانت تتحلى به من تصاوير بالغة الجمال تدل على أن الكريتيين أنشأوا بهـا ملكاً وحضارة ، كما تدل الآثار التى كشف عنها « شليمان » فى أطلال « ترواده » على اتصالها بتلك الحضارة . ورغم مايبدو من اصطباغ هذه المخلفات بالصبغة المحلية ، فان العين البصيرة تدرك ماكان للفن المصرى من أثر عليها .

تسربت حضارة «كريت» وفنها إلى المدن الإغريقيـة مثل « ميكينة » بدليل ما وجده الكاشفون فيها من آثار حجرية ومعدنيـة تكشف عن تأثرها بفن «كريت» ، ولقد ظلت تلك الحضارة وارفة الظلال حتى قضى عليها الدوريون .

ونرى من المستحسن قبل أن نعرض لحـديث الحضارة الإغريقية أن نميط اللثام عن أصل تسمية هذه الحضارة بالإغريقية ، فلفظ « إغريق » هو تحريف لكلمة « غراى — كوا » ، وهى اسم قبيلة كانت تقطن جبال « ذوذونى » وقد صار هذا اللفظ علماً على الشعوب الإغريقية منذ أطلقـه الرومان عليهم ، وظل هكذا حتى عربه العرب عنهم .

ويقال إن الإغريق من سـلالة « يافث » التى أقامت زمناً فى آسيا الصغرى ثم نزحت إلى الجزر والسواحل الأرخبيلية ، كما يقـال إن بعضهم من الآريين الذين سكنوا سواحل بحر قزوين ثم نزحوا إلى شبه جزيرة البلقان واستقروا بعدئذ فى الجزر والسواحل الأرخبيلية المذكورة ، وتقول مصـادر عديدة إن أول من نزح من هذه السلالة منذ عهد سحيق إلى تلك الجهات هم « البلاجيـون » ، ثم « اليوليون » ، « فالاخائيون » وهم سكان أرض المورة حالياً ، ثم « الدوريون » . أما القبـائل المعروفة باسم «اليونية » فالثابت أنهم لم يستوطنوا تلك الأراضى إلا فى القرن الثانى عشر قبل الميلاد ، ولقد امتزجت هذه القبائل جميعاً وتسموا « بالهيلانيين » قبيل الميلاد بعشرة قرون تقريباً .

ولاشك أن هذه القبائل كانت عند أول عهدها باستيطان الجزر والسـواحل المذكورة كغيرها فى الهمجية ، لاتعرف من وسائل العيش إلا ما أتيح

لأمثالها فى هـذا السبيل . على أنها ما لبثت حتى أخذت بأسباب الحضارة متأثرة مما صادفتـه من حضارة « كريت » ودياناتها . كما أفادت مما اتصل بها من حضارة مصر وبابل عن طريق الفينيقيين .

عبد الإغريق آلهة عدة كان بعضها ذكوراً والآخر إناثاً . وفى مقدمتهم « زيوس » معبود السماء و« أبولو » إله الشعر « وأفروديت » إلهة الجمال .

ولا قبل لنا بتصديق ماترويه الأساطير الإغريقية القديمة عن الكيفية التى عمرت بها هـذه الجزر ، وحسبنا أن نورد جانباً منها لنعرف كيف حفـل ماضى الإغريق بالخرافات .

تقول تلك الأساطير إن الشعب الإغريقى إنما ينحدر من « ذفكاليون » حفيد « أورانوس » وقد استوطن جبال أولمبيا فى « تسـاليا » ونجا هو وزوجه من الطوفان ، ثم اعتصما بالجبل وأخذ يلقيان الحجارة من فوقه ، فصار كل حجر يلقيه « ذفكاليون » رجلا وصارت الحجارة التى تلقيها زوجه نساء .

تمضى تلك الأسـاطير فى رواياتها قائلة . إن « ذفكاليون » رزق مولوداً أسماه « هيللين » ورزق « هيللين » ثلاثة أحدهم « يولوس » أبو « اليوليين » ، والثانى « ذوروس » أبو « الدوريين » ، والثـالث « أكسوثوس » الذى نسل « يون » أبا « اليـونيين » و « أخيوس » أبا « الاخائيين » ، ثم تزعم الأساطير أن « هيرقلوس » هو الذى قضى على الوحوش التى كانت تهدد البلاد وتملؤها فزعاً ، ومن هنا صـار معبوداً مقدسـاً ، وأن « ثيزفيس » هو الذى طارد الأرواح الشريرة فاستحق هو الآخر العبادة وهكذا .

ولقد كان لطبيعة بلاد الإغريق الجبلية ومناخها أثر بالغ فى تكييف طباعهم ، إذ قضت تلك الطبيعة بعزلة السكان بعضهم عن بعض فكثر النزاع وكثرت الدويلات واشـتد التنافس بينها ، ولعـل ما يسجله التاريخ من خصومة « أثينا » و« اسبارطة » يكفى للدلالة على ذلك . غير أن بلاد الإغريق ذات موقع ممتاز بين أوربا وآسيا وإفريقية سهل لها سبل الحضارة . فضلا عن ثروتها المعدنية وصـلاحية جهات كثيرة منها للزراعة .

وتنقسم بلاد الإغريق إلى خمس مناطق وهى :
« تساليا » و « أتيكى » و « ثيوبيا » و « فوكيدو » و « بيلوبونيسوس » ، وأشهر هذه المناطق « أتيكى » لأنها أخصبها ولأن أثينا عاصمتها كانت مسـتودع نهضة فنية عاليـة الذكر بارزة الأثر ، ثم تليهـا « بيلوبونيسوس » التى أسبغت عليها « اسـبارطة » من شهرتها صيتاً ذائعاً .

* * *

أشرنا إلى ماكان لمصر وآسـيا الصغرى وفينيقية من أثر على نهضة الشعوب الإغريقية قديماً ، والآن نعرض لهذا الشأن بشىء من التفصيل .

لقد شابهت مقابر « ميكينة » مقابر منف وطيبة إلى درجة تجعلنا نرجح ما قيل من أن مصرياً اسمه « كيركوبس » هو الذى أشرف على تأسيس حصون « أثينا » وشاد مساكنها فنقل بذلك معالم الفن المصرى إلى تلك الجهات . أما فضل الفينيقيين على نهضة الإغريق فيتجلى فيما أخذ عنها من الصناعات وبخاصة صناعة السفن ، وما تزعمه الكتابات القديمة من أن « كدموس » هو الذى شيد حصن « كدميا » وأسس مدينة « ثيوبيا » . أما أبناء « فريغيا » ففنهم ظاهر الأثر فى الفنون الإغريقية ، كما يشهد بذلك ما عنى به الإغريقيون من أعمال النحت فى مبدأ حضارتهم .

عبد الإغريق بعض مظاهر الطبيعة التى رمزوا إليها فى تماثيلهم ، وكانت طقوسهم تقام على متون الجبال فى مبدأ التاريخ ، ثم طرأت على عقيدتهم الدينية تطورات دعت إلى إقامة المعابد وعمل التماثيل الكثيرة ، ولاريب أن عقيدتهم كانت تقر خلود الروح وتؤمن بالبعث ، ومن هنا كانت عنايتهم بحفظ الجثث فى توابيت وإن كانوا لم يبلغوا مبلغ الفراعنة فى التحنيط . ولقد لوحظ أن أقدم المقابر الإغريقية كانت تنحت فى الجبل ، ثم صارت تبنى فى جوف الأرض على هيئة سراديب فيما بعد .

وتعد المعابد من أهم مظاهر النشاط الفنى فى حضارتهم ، وكانت فى البداية تنحت فى الجبال ، ثم صارت تشاد من الخشب أو الحجارة بغير ملاط ومن هذا النوع الأخير ما نشاهده فى مبانى سواحل بحر إيجة و « كريت » و « ديلو » ، ثم أخذت فنون العمارة فى الارتقاء حتى وصلت إلى ما نشاهده من الروعة فى معابد « أولمبيا » و « ديلفى » وهى مشيدة على نظام خاص ، إذ خصصت حجرة مستطيلة للصنم تحيط بجوانبها العمد ، ثم جدر عالية مجردة من الفتحات ، يوجد خارجها من الجانبين ممران تحف بهما عمد رخامية أكثر من سابقتها ارتفاعاً متفاوتة فى طرزها وأشكالها تبعاً للجهات التى أقيمت فيها . ومن الصعب أن نعثر فى معابد الإغريق على وسائل لإيصال الضوء غير فتحات فى السقف عملت لهذا الغرض .

ومما يلاحظ أن الإغريقيين عنوا كل العناية بتنسيق واجهات المعابد وبعلاج ماينشأ من خداع النظر ، مماقد يعتبره الرائى خطأ ، فجعلوا العمودين الجانبيين من تلك الواجهات أضخم من العمد الأخرى ، تلافياً لظهورهما عكس الضوء أرفع بدناً من العمد الأخرى التى يحجبها عن الضوء بدن المعبد . وجعلوا أواسط العمد كافة أغلظ من أطرافها حتى لايظهر خداع النظر أواسطها أرق من أطرافها ، وكان ذلك الاهتمام الفائق بتجميل الواجهات نتيجة لقيامهم بالطقوس الدينية فى مقابلتها . ومن هنا كانت عنايتهم أيضاً بتقديم العمد على سائر الأجزاء الأخرى فى البناء ، وهى كما هو معروف من أجمل الوحدات المعمارية وأكثرها فخامة .

وتعد المعابد التى أقيمت منذ القرن السابع قبل الميلاد من أجمل أعمال العمارة الإغريقية ، وكانت تعج بالعمد الرخامية البديعة الشكل ، كما نرى من آثارها فى معابد « هيرايون » بساموز . . « والأرتيميز يون » فى إيفيز ، « والديدنجامون » بميليت .

ولقد بلغت العمارة الإغريقية ذروة المجد فى عهد « بريكليس » عهد الديمقراطية الذى شهد حركة بنائية عظيمة أسفرت عن إقامة البارثنون بأثينا (ش — ٦٢) وإعادة بناء ما خربه الفرس من معابد « الأكروبول » فى غزوهم البلاد الإغريقية .

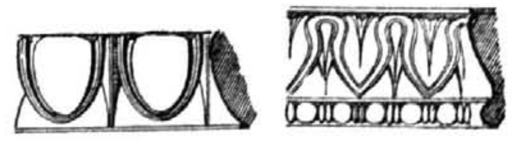


ش٦٢ ـ البارثنون بأثينا .

وللعمارة الإغريقية طرز ثلاثة :

الأول — وهو المعروف بالطراز « الدورى » ، وكان هادئاً فى مظهره جميلا متناسقة نسبه وتفاصيله ، والعمود المعروف «بالدورى» أحد الطرز الإغريقية البارعة ، ويمتاز ببدن ذى قنوات يتراوح عددها بين العشرين والأربع والعشرين ، وتاج بسيط وطنف كبير « تكنة » يتكون من ثلاثة أجزاء هى الحمال « الغرابة » والإفريز « البحر » والرفوف « الكورنيش » . ومن الملاحظ أن بدن العمود لايرتكز على قاعدة بل يستقر على درج ، ويكون فى بعض الأحيان قائماً على الأرض مباشرة ، ومما يلفت النظر فيه أن بدنه أغلظ فى أسفله منه فى أعلاه ، وأنه كان فى العهود الأولى أقصر قامة منه فى العهود التالية .

الثانى — وهو المعروف بالطراز « الأيونى » ، وقامة العمود المنتسب إليه مقناة وهى أطول من قامة « الدورى » وأدق بدناً ، أما تاجه فحلى بحوايا « حلزون » ، ويمتاز هذا العمود عن « الدورى » بقاعدة «قدمة» ، ويشبه الطنف « الأيونى» الطنف « الدورى » إذا استثنينا حماله المقسم إلى ثلاث درجات بعضها فوق بعض ، وما يزدان به إفريزه أحياناً من تشكيلات زخرفية (ش ٦٣ و ٦٤) وتماثيل رائعة .



ش ٦٣ و ٦٤ —زخارف معمارية اغريقية .

الثالث — وهو« الكورنثى » ، ولعموده بدن ذو قنوات إلا فى أحوال نادرة ، وتاجه المحلى بورق الأقنثا مصنوع من البرنز تارة ومن الرخام أخرى .

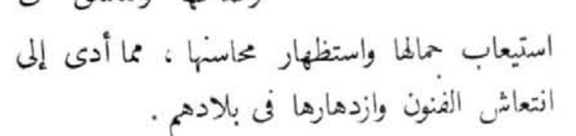
° ° °

وليست زخارف الإغريق من جميع نواحيها وليدة مجهودات محلية خاصة ، إذ رأينا ما كان لكريت من أثر بارز عليها . وما وصل إلى « ميكينة » من المؤثرات المصرية الفنية (ش ٦٥ و ٦٦) عن طريق الفينيقيين . وإذا راعينا إلى ذلك ما يوجد من الشبه بين فن سواحل بحر إيجة وجزره وفن حضارة أوربا الوسطى فى العهد البرنزى من جهة ، وبين الفن الإغريقى من جهة أخرى ، أمكننا أن ندرك ما كان لالتقاء تلك التيارات المختلفة فى بلاد الإغريق من أثر بالغ فى تكوين فنهم المزدهر العظيم .



ش ٦٥ — افريز زخرف به زهرة البشنين المصرية .

ويمتاز الفن الزخرفى الإغريقى بوجه عام بدقة تركيبه ورقة أوضاعه وجمال نسبه ، وبالبراعة فى التنويع والابتكار ، والفضل فى ذلك يرجع إلى كلف الإغريقين بتمثيل مظاهر الطبيعة ودقتهم فى محاكاة أوضاعها والتعمق فى استيعاب جمالها واستظهار محاسنها ، مما أدى إلى انتعاش الفنون وازدهارها فى بلادهم .



ش ٦٦ - وحدة زخرفية اغريقية متأثرة بالنمط المصرى.

ولما كانت الرياضة البدنية لديهم جزء من تقاليدهم الأولى فقد عنوا بها أشد العناية ، وكان لذلك أكبر الفضل فى ارتقاء فن النحت وبلوغه إلى تلك الدرجة من الكمال والإبداع .

والواقع أن فن النحت الإغريقى الذى بدأ هزيلا فى سواحل بحر إيجة ، ما لبث أن ازدهر فى الحشوات التى كان الإغريقيون يحلون بها توابيتهم وواجهات معابدهم ، وفى تماثيل المعبودات التى عنوا بإخراجها لأغراض العبادة متفرقة ومجتمعة ، وأشهرها أعمال «فيدياس» و«ميرون» و«أسكوباس» و« ليسيب » ، إذ تجمع إلى روعة المظهر دراية عظيمة بالنسب والتراكيب وإبراز معالم الجمال الجثمانى بمعايير دقيقة ، ومما زاد فى جمالها ما للرخام من مزايا ، فهو مادة وسط فى صلابتها بين الجرانيت الذى نحت منه المصريون تماثيلهم وبين المرمر الذى استعمله الآشوريون فى مثل هذه الأغراض .

° ° °

تفوق الإغريقيون على كثير من الشعوب القديمة فى إقامة المشيدات ونحت التماثيل ، وأجادوا أيما إجادة فى تطبيق المشروعات الزخرفية فى مبانيهم بالأفرسك والاستوكو . وحذقوا كثيراً من الصناعات التى منها الخزف وتطريق المعادن وسبك التماثيل البرنزية وصناعة الحلى ، ومما لاشك فيه أن صناعة الخزف التى ازدهرت فى العصور المتوسطة وما بعدها كانت متأثرة بالفنين المصرى والآشورى . غير أن الحضارة الإغريقية قد احتفظت بتقاليدها فى إيثار بعض الألوان كالأحمر الطوبى والأسود والبنى والأبيض لتلوين الأوانى ، وقد يرجع ذلك إلى ثباتها وسهولة تطبيقها .

ويتصل أقدم أنواع الخزف الإغريقى بحضارة كريت ، وقد وجدت بها فى « كاماريس » أنواع متعددة فى أشكالها ومنها الأوانى المحلاة بزخارف طبعية باللون البنى على قاعدة من الأصفر . ولقد أخذت تلك الصناعة الفنية فى الارتقاء وكان لها فى البلاد الإغريقية بيئات كثيرة تنتجها ، أهمها « كورينث » و « أثينا » ؛ وتعتبر الآنية التى عثر عليها « فرانسوا » فى أطلال « أثينا » خير شاهد على ما وصلت إليه هذه الصناعة من كمال ، وذلك لما نراه من جمال تركيبها ودقة نقوشها . ويحفظ التاريخ أسماء خزافين نالوا وقتئذ شهرة عظيمة مثل « أرجوتيموس » و « كليتياس » و « أماسيس » . ويقال إن هذا الأخير من أصل مصرى وكان فى مقدمة العاملين على تطور فن الخزف شكلا وزخرفاً فى بلاد الإغريق .

والزخرفة الإغريقية تستمد الكثير من وحداتها من العناصر النباتية كورق الأقنثا وزهرة الأنثيمون (ش ٦٧ ، ٦٨) ، ومن الكائنات الحية كالإنسان والحيوان والطير (ش ـ ٦٩) ، كما تستمد الكثير من العناصر الهندسية . وهناك نوع آخر من الزخرف يستمد كيانه من الأساطير « الميثولوجيا » نشاهد الكثير منه على الأوانى الخزفية وحشوات الحفر البارز



ش ٦٧ ـ زخرفة اغريقية بها زهرة الأنثيمون .



ش ٦٨ ـ زخرفة نباتية اغريقية .



ش ٦٩ ـ زخرفة اغريقية بها شكل الطير .

ونقوش المشيدات والتوابيت . ولقد أضاعت الحروب المستمرة جانباً عظيما من ذلك التراث إلا بقايا من أوان كورينثية كان علية القوم يزينون بها قاعاتهم ومجالسهم.

على أنه توجد طائفة أخرى من الوحدات المستعارة من الفنون الأجنبية كالبشنين والنخيل وأعواد البردى المأخوذة عن الزخرفة المصرية . وزهرة الأنثيمون وأنواع الحيوان المجنحة المأخوذة عن النمط الآشورى.

وتمتاز المشروعات الزخرفية الممثلة للأقاصيص « الميثولوجيا » بجمال تركيبها ومحاكاتها للأوضاع الطبعية المألوفة ، كما تمتاز بالتعبير عن المشاعر والعواطف ، والحالات النفسية وطبع آثارها على تقاطيع الوجه والبدن . وتكشف الزخارف الجدارية فى القصر الملكى باكنوسس عن اقتدار الإغريقيين فى تمثيل المشاهد والتعمق فى البحث عن معانى العاطفة والمشاعر.

ومن المشاهد أن التصاوير الإغريقية كانت فى مبدأ التاريخ خالية من تطبيق أصول المنظور الهندسى وكانت تطغى عليها المصطلحات كتلوين أجساد الرجال بالألوان القاتمة وأجسام النساء بالألوان الفاتحة. وقد ظل هذا شأنها فى زخارف الأوانى الخزفية بادئ الأمر ، ثم ما لبثت عبقرية « بولينوت » أن حولت مجرى الزخارف الجدارية والخزفية بما بثه من تعاليم بين مصورى عهده أمثال « أريستوفون » و « أجاثاركوس » وغيرهما .

وقد استعمل الإغريق فى مبدأ حضارتهم من الألوان الطبعية الأحمر والأصفر ، ولم يفرقوا بين ألوان زخارف الجدر والأوانى الخزفية . ثم أفادوا من تجارب الأيام خبرة فى فنون التلوين فاستعملوا الأحمر الزنجفرى ، والأزرق السماوى الشفاف . والأزرق اللازوردى ، والأصفر ، والأخضر ، والذهب . أما الأحمر النبيذى والبنفسجى فقد استعملوها فى نهاية عهود حضارتهم .

والواقع أن الألوان لم تشغل المكانة الأولى فى زخارف الإغريقيين على عكس ماكانت عليه الحال فى زخارف المصريين ، غير أن الزخارف الإغريقية تمتاز بجمال تراكيبها ورقة انحناء خطوطها وتناسب أجزائها. ولقد فاق الإغريق شعوب العالم القديم فى العناية بانتقاء المواضع المناسبة من المبانى لتطبيق الزخارف عليها فلم يغمروها كما فعل غيرهم بها . بل راعوا فى ذلك صلتها بما يجاورها من تقاطيع معمارية ليكون ارتباطها بها وثيقاً قوياً .

° ° °

حفلت عهود الحضارة الإغريقية بالعباقرة من أفذاذ الرجال أمثال « بريكليس » الزعيم المصلح ، و « فيدياس » النحات الذائع الصيت و « كاليكراتيس » المهندس ، وأضرابهم فى شتى الفنون والميادين .

ولقد أبدى الشعب الإغريقى من صنوف الشجاعة والاستبسال فى الحرب والمهارة فى الاستعمار ماجعلهم يملكون ناصية العالم القديم وخاصة فى عهد الاسكندر ، فضلا عما أحرزه الإغريقيون فى مختلف العصور من نجاح فى نشر آدابهم وعلومهم ومزج حضارة الشرق بحضارة الغرب .

والواقع أن عهد الاسكندر كان غنياً بالعلماء والفلاسفة أمثال « أفلاطون » و « أرسطو » ، ولكنه لم يدم طويلا إذ عاجلت المنية الاسكندر وهو فى ريعان الشباب . فتقاسم قواده أملاكه ، فحكم « بطليموس » مصر ، « وليماخوس » تراقية ، « وسيلوقس » الشام ، « وأنديغوس » فريغيا . ثم آل أغلب هذه الأملاك إلى الإمبراطورية الرومانية عندما سقطت بلاد الإغريق نفسها فى أيدى الرومان سنة ١٤٦ قبل الميلاد وأخذ نجم الحضارة الرومانية يعلو ويزدهر .

الفن الرومانى

العهد البدئى
العهد الاترورى أو الملكى
العهد الجمهورى
العهد الامبراطورى
عهد قسطنطين

* * *

إيطاليا شبه جزيرة مستطيلة الرقعة متباينة المناخ ، تمتد من جبال الألب إلى البحر اليونى . ويسهل اتصالها بالسواحل الإفريقية الشمالية لقرب جزيرة صقلية منها .

ولقد سكنت إيطاليا منذ أول عهدها بالحضارة أجناس كثيرة بعضها من قبائل قدمت من سواحل بحر قزوين كاللاتينية والآخر من الإتروريين والقرطاجنيين والإغريقيين . وإلى هذا الجنس الأخير يعزو المؤرخون انتشار تعاليم الحضارة الإغريقية فى شبه جزيرة إيطاليا .

فالشعب الإيطالى والحالة هذه لاينتمى إلى أصل واحد ، مما جعل إيطاليا فى مبدأ التاريخ مسرحاً لقبائل متنافسة كانت اللاتينية أبرزها شخصية ، ثم تفوقت عليها الإترورية فكان منها الحكام الذين بسطوا نفوذهم على البلاد منذ سنة ٧٥٠ ق . م . واتخذوا روما قاعدة ملكهم .

عاشت إيطاليا فى ظل الحكم الإتروري الملكى إلى عهد « طركوين » ثم تبدل الحكم وصار جمهورياً سنة ٥١٠ ق . م . ، ثم تغير مرة أخرى فكان إمبراطورياً منذ سنة ٣٠ ق . م . . وظل هذا شأنه حتى انقسمت الإمبراطورية الرومانية إلى شطرين ، أحدهما يعرف بالإمبراطورية الشرقية وكانت عاصمتها بيزنطة . والآخر بالإمبراطورية الغربية وكانت روما قاعدة حكمها .

العهد البدئى : كشفت أعمال التنقيب فى الجهات الشمالية من إيطاليا عن كثير من آثار العهود البدئية أغلبه من الحجارة المصقولة والأوانى الفخارية والسلع البرنزية والحديدية . كما لوحظ أن مبانيها كانت على هيئة أكواخ مستديرة الرقعة أو بيضيتها فى المبدأ ، ثم تطورت فكانت أشبه شيء بمغارات نحتت فى الصخر . ثم أقيمت بعد ذلك على عائمات فى الأنهار ، وهذه الأساليب تشبه تلك التى استعملت فى أوروبا الوسطى من العهود البدئية مما نرجح معه وجود صلة يسرها قرب الجهات الشمالية الإيطالية منها .

غير أن الجهات الوسطى والجنوبية من إيطاليا تمتاز فى ذلك العهد بتقدم أساليبها الفنية ، واستعمال أبنائها قواعد البناء الإغريقى البدئى ، كما يرى فيما أقامه الإتروريون من المبانى بالآجر . أو الحجارة بغير ملاط ، وما يشاهد فيما وجد فى صقلية وسرديئية من ذلك النوع نتيجة قربهما من حضارة بحر إيجة وجزره .

العهد الاترورى : ولقد كان الإتروريون إلى هذا على معرفة ببعض ما ازدهر من الفنون فى مصر

وآشور ، وكان ذلك عن طريق الفينيقيين الذين ساعد غدوهم ورواحهم فى البحار بين شعوب العالم القديم على اتصال بعض فنونها ببعض ، يرجح ذلك ما وجد « بتوسكانا » موطن الإترووريين من توابيت مشكلة من الطين المحروق أو منحوتة من المرمر محلاة جوانبها بصور المعبودات ومشاهد الحياة الواقعة ، وبزخارف من العناصر الهندسية والنباتية . يعلو غطاءها تماثيل للموتى ، مما يعد من التقاليد المصرية .

والعمارة الإترورية هى أول مظهر للعمارة الرومانية المؤسسة على قواعد مقررة روعى تطبيقها فيما أقامه الإتروريون من معابد على طرازهم المعروف باسم « توسكانى » وهو صورة من « الدورى » الإغريقى لولا القليل من التعديلات التى أدخلوها عليه . وتدل مبانيهم على معرفتهم ببناء الأقواس والقباب . وتعد الزخارف الإترورية كذلك أول ما ظهر من الزخارف الرومانية الجميلة ، وكان أغلبها مسجلا على جدر المقابر وحشوات النحت البارز ، ممثلا لوقائع التاريخ وحوادث الأيام ، وما يمثل منها قصص «الميثولوجيا» يكشف عما كان للفنون الإغريقية من أثر عليها .

ومما يلاحظ أن المعبودات الرومانية منذ العهد الإترورى هى صورة من المعبودات الإغريقية . فالمعبود « جوبيتر » الرومانى مثلا هو صورة من « زيوس » الإغريقى . لكن الرومان يمتازون إلى ذلك بعبادة أجدادهم ، وقد ظل هذا شأنهم إلى عهد قسطنطين الذى حلت فيه ديانة المسيح عليه السلام محل الديانة الوثنية .

العهد الجمهورى : وتمتاز الفنون الرومانية فى العهد الجمهورى باطراد نموها وانتشارها فى مختلف الأراضى الإيطالية ، إذ أقيمت المعابد والمسارح والقصور فى شتى الجهات ، ولقد استعار لها الرومان من أساليب البناء الإغريقى الشىء الكثير فاستعملوا الأعمدة «الدورية» و «اليونية» و «الكورينثية» الإغريقية الأصل ، فضلا عن العمودين «التوسكانى» و « المركب » المنسوبين إليهم ، غير أن الرومان أدخلوا ضروباً من التعديل على ما أخذوه من أساليب العمارة الإغريقية . فالعمود « الدورى » الرومانى بنوعيه ، يمتاز بقاعدة غنية بحلياتها وبزخارف تحلى تاجه ، كما يمتاز بإفريز مزخرف فى طنفه وبأسنان فى رفرفه . ويمتاز العمود « الأيونى » الرومانى بحوايا فى وجهيه بينها زخارف من البيضة والحربة «البياضية والقنان » ، كما يمتاز طنفه بإفريز محلى بزخارف مقتبسة من جماجم الثيران وبرفرف مزين بالأسنان ، أما العمود « الكورينثى » وهو الأكثر شيوعاً فى أعمال البناء الرومانى فهو وافر الجمال به قنوات تحلى بدنه ، أما تاجه فذو بهجة ورونق ، يزينه صفان منسقان من ورق الأقنثا . ويتألف الطراز « المركب » من النمطين « الكورينثى » و « الأيونى » . أما « التوسكانى » فكان كما ذكرنا صورة مبسطة من « الدورى » الإغريقى . ولكافة العمد الرومانية قواعد مربعة ذات حليات دائرية .

وفى مقدمة المبانى التى أقيمت فى ذلك العهد معبدا « الكابيتول » و « أبولو » وكلاهما مربع الرقعة قائم على قاعدة مرتفعة عن سطح الأرض تحيط به جدر حليت بأعمدة على نحو الأساليب الإترورية المعمارية تماماً ، ثم ظهر على أثر ذلك طراز آخر للمعابد يمتاز باستطالة رقعته يشاهد فى معبدى «ماتار — ماتوتا » بروما و « أم الآلهة » فى « البلاتينو » وفيهما تظهر الصبغة الفنية الإغريقية بوضوح .

غير أن المشيدات الدينية لم تكن فى الحقيقة أهم ما عنى به الرومان فى مختلف مراحل حضارتهم . بل كانت المسارح والحمامات وأقواس النصر ودور القضاء والتجارة «بازيليكا» أكثر ما وجهوا الاهتمام إلى إقامته . ولدينا من تلك العناية مثل حى فى مسرح « مارشيلو » الذى طبقت فيه لأول مرة العقود المستديرة مختلطة بالنظم المعمارية المستوية . ويعد هذا المسرح من أعظم ما ظهر من المبانى وقتئذ .

العهد الامبراطورى : عرف الرومان الشىء الكثير من قواعد البناء فى العهد الجمهورى . فمهد ذلك لنهضة شاملة فى العهد الإمبراطورى . أولاها غاية الاهتمام والعناية «أوكتافيوس» ومن تبعه من أباطرة أسرته وغيرهم كالفلافيين والمنتخبين والأنطونيين . وأخذت ثمار العبقرية الفنية الرومانية تزدادنضوجاً فاستعيض فى البناء بالمرمر عن الآجر . وشهدت تلك الأيام حركة إنشائية كبرى أسفرت عن ترميم المعابد والمشيدات الأخرى . وإتمام الناقص منها . فضلا عما استحدث من المبانى من كل ضرب . فكثرت فى إيطاليا وممتلكاتها الحمامات والمسارح والمعابد ودور الحكم والقصور الخاصة والمكاتب ، فما كان فى « روما » وضواحيها معبدا « مارتا » و « نيمى » . ومسرح « الكولوسيوم » . وأقواس النصر الخاصة بالإمبراطورين «تيتو» و«قسطنطين» . ويعتبر « البانثيون » الذى أقامه « أدريان » فى صدر القرن الميلادى الثانى من أعظم الأعمال المعمارية دقة وبهاء . فهذه قبته التى لم يعرف تاريخ البناء مثلها من قبل فى ارتفاعها وسعتها وزينتها المعمارية . وهذه المحاريب السبعة التى تحيط برقعته المستديرة وما طبق من النظم فى تنسيق عقودها المستديرة وأعمدتها الكورنثية تشهد للرومان بالمقدرة وطول الباع .

وكما استعمل الرومان أساليب العمارة الإغريقية . اقتبسوا كذلك من زخارف الإغريق . فأخذوا عنهم ورق الأقنثا (ش ٧٠) . كما أخذوا زهرتى « الأنثيمون » و « الروزيت » عن الفن الآشورى .

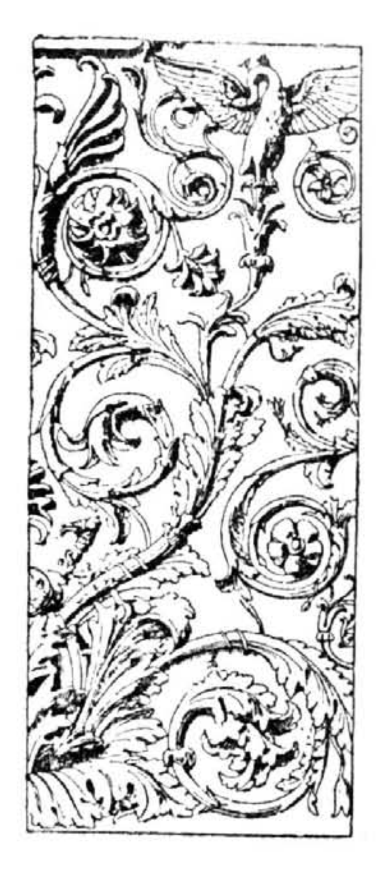
ش ٧٠ ــ ورق الأقنثا كما يظهر فى الزخارف الرومانية .

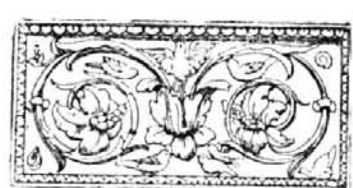
غير أن أقدم الأساليب التى استعملها الرومان أصيلة مقتبسة من البيئة ، ووليدة نهضات محلية . نذكر منها على سبيل المثال ما ازدهر من الفنون فى « فيلانوفا » و « إيست » و « يوكانيا » و« لاتسيو » و« أبوليا » و « إتروريا » . وهذه الأساليب مشتقة من العناصر الهندسية ومن النبات والكائنات الحية . ويستطيع المدقق أن يتبين فيها ما كان للحضارة البدائية الأوربية من العهد الحديدى من أثر فى تكوينها .

على أن زخارف « الإتروريين » إلى هـذا لها نصيبها من الفضل على فن الزخرفة الرومانى . فلقد كان الإتروريون أبرز الأجناس التى عاشت فى إيطاليا وكان لهم فن مزدهر مقتبس من الفن الإغريقى أخذ به أكثر الأجناس الإيطالية .

ومن هنا كانت مظاهر الفن بإيطاليـا فى مبدأ التاريخ مختلفة . وقد ظلت هكذا حتى تمت وحدة الوطن ودالت دولة الإغريق ، وحمل الرومان تكاليف الاستعمار والحضارة ، عندئذ كون النمط الرومانى شخصيته ووطد استقلاله .

استعار الرومان ورق الأقنثا من الإغريق ، ولكنهم جعلوا أطرافه مستديرة عريضة ، كما استعاروا زهرتى « الروزيت » و « الأنثيمون » من الآشوريين وتصرفوا فى أوضاعهما ، ثم أخذ فنيوهم فى الابتكار فوضعوا لحشواتهم المرمرية تصميمات زخرفيـة كثر فيها استعمال الأغصان الملفوفة (ش ٧١ ، ٧٢) الكثيرة الفروع ، خارجة من كؤوس أو جمـاجم أو وجوه مصطنعة أو دروع حربية ، وجعلوا أطرافها منتهية بالأجسام الآدمية أحياناً وبغيرها كجسم النسر والذئب والحصان أحياناً أخرى ، ومثلوا فى كثير من صورهم وزخارفهم على الجدر والأوانى الخزفيـة والمرمرية بعض أحداث الأساطير والمبتدعات من أنواع الحيوان المجنحة .





ش ٧١ و ٧٢ ــ زخارف رومانية مشكلة .

أما تماثيلهم التى صنعوها للأباطرة والمعبودات من الطين المحروق أو المرمر ، أو سبكوها من البرنز فهى كثيرة متعددة ، نذكر منها تمثـال المعبود

ومما يلاحظ أن أعمال التنقيب كشـفت عـن آثار كثيرة فى « إتروريا » من الحلى والأوانى والسلع البرنزية (ش ــ ٧٣) وتدل تلك الآثار على معرفة الرومان بوسائل التطريق والصياغة والسبك وطرائق التجسيل بالحفر والتفريغ والتشكيل .



ش ٧٣ ــ آنية برنزية محلاة بزخارف نباتية .

« جوبيتر » البرنزى» وتمثال الإمبراطور « أغسطس » المرمرى ، ويعد تمثال الإمبراطور « ماركو – أورليو » من أجمل التماثيل التذكارية التى تظهر الأباطرة فى لباسهم الحربى على صهوة جيادهم .

استعمل الرومان الرخام والمرمر فى تغطية الجدر المشادة بالآجر . وشكلوا منهما حشوات طبقوها بنظام هندسى بديع على مبانيهم . كما عنوا بالفسيفساء عناية خاصة وأكثروا من استعمالها فى زخرفة الأراضى والأقباء ، وضربوا بسهم وافر فى فنون النقش و « الاستوكو » و « الايزجرافيت » التى استعملوها فى زخارف السقف والجدر ، وبرعوا فى الدهان بألوان الغراء والشمع والأفرسك .

بومبيى : تعد بومبيى من أهم المدن الرومانية التى كان لمبانيها ونقوشها شأن عظيم فى تاريخ الفن الرومانى .

لم تكن لهذه المدينة أهمية تذكر قبل القرن الثانى الميلادى ، حتى ساعد نشاط التجارة على بزوغ نجمها الذى ما لبث أن تألق فى سماء الحضارة ، فأقيمت بها المشيدات كالقصور والحمامات والمسارح والمعابد وغيرها مما حفل بمشروعات التصوير والنحت والزخرفة . واستعاض أبناؤها فى بنائها بالآجر عن الحجر الجيرى ، وعنوا بتغطية الجدر بطبقة من الملاط أجروا عليها تلك المشروعات . وكانت الفترة فيما بين سقوط « قرطاجنة » فى أيدى الرومان ونشوب الثورة الاجتماعية بإيطاليا بمثابة عهد انتقال فى تاريخ العمارة البومبية من بيوت ساذجة للسكنى إلى مشيدات فخمة ذات بهاء .

ومن الملاحظ أن مشيدات بومبيى ومشروعاتها الزخرفية كانت شديدة الصلة بقواعد الفن الإغريقى .

فاستعمل فى بنائها الطرازان « الدورى » و « الأيونى » مع تعديل طفيف فى حلاياهما ، وطبقت فى زخارف تلك المشيدات وحدات من العناصر النباتية والحية على طبقات من الملاط لونت باللون الأحمر تارة وبالأسود أخرى ، وأكثرها شيوعاً الأكاليل والشرائط والكؤوس وجماجم الثيران وأنواع المبتدعات الخرافية والمناظر المعمارية .

وللزخارف الجدارية البومبية أربعة أساليب :

الأول : ويتلخص فى تلبيس قطع المرمر المتعدد الألوان فى الجدر على نظام هندسى يستمد كيانه من تقاليد الفن الإترورى .

الثانى : وهو مستعار من الوحدات الإغريقية ويكثر فيه استعمال الصور الممثلة لأحداث « الميثولوجيا » والمشاهد المعمارية كالطنف والعمد خالية من قواعد المنظور الهندسى .

الثالث : ويسمى بالطراز الإمبراطورى إذ ظهر فى عهد « أغسطس » ، وهو غنى بوحداته المقتبسة من العناصر النباتية والحية والمشاهد التى عنى باظهار تفاصيلها المعمارية على أساس المنظور الهندسى فى حشوات منسقة على سطح الجدر ، وبالتصاوير المأخوذة عن أقاصيص « الميثولوجيا » .

الرابع : وكان طابعه معماريا يتجلى فى الاهتمام بتسجيل مناظر المشيدات وقد استقرت شرفاتها على عمد رقيقة البدن وازدانت طنفها بحلايا جميلة وجوانبها بستائر بديعة ، بينما تغدو أبطال « الميثولوجيا » وتروح خلالها أو تطل من تلك الشرفات فتزيدها بهجة وجمالا .

أجرى الرومان مشاريعهم الزخرفية على الجدر برسمها مع تطبيق قواعد الظل والنور عليها ، أو تشكيلها ثم تلوينها « الإستوكو » ، أو بطريقة الفسيفساء . هـذا وقد عنوا بانسجام الألوان ، فلم يستعملوا الجوهرية « الأصلية » منها بكثرة ، بل آثروا المركبة ، فخلطوا الأحمر بقليل من الأزرق ، والأصفر بالأحمر والأزرق بالأسود ، والأخضر بالأزرق أو الأصفر ، مع عنايتهم بتطبيق الألوان القاتمة فى المواضع السفلية من المبانى والفاتحة فى العلوية منها .

ومظهر الفن الرومانى ينم عن عظمة ظـاهرة وفخامة نادرة ، وهى مزايا تتفق وما جبل عليه الرومان من حب لإظهار النفوذ والجاه ، ولاغرو فقد ورثوا وقتئذ أملاك الدولة الإغريقية ، وتمكنوا من إخضاع « قرطاجنة » حاملة رسالة الحضارة الفينيقية ، وبسطوا نفوذهم على مصر وسوريا وبرجام وإسبانيا وغالة وبريطانيا فى ظروف معروفة تاركين بجميعها آثار فنهم وحضارتهم .

عهد قسطنطين : بلغت دولة الرومان فى عهد قسطنطين أوج عزها ، فقد كان بها مائة وست عشرة ولاية ، وكان بروما وحدها عشرة أحيـاء تجارية تعج بالمبانى ، كما كان بها عشرة حمامات ، وعشر « بازيليكات » ، وثمان وعشرون مكتبة ، وثلاثون من أقواس النصر ، واثنان وعشرون من تماثيل الأباطرة تمتطون صهوة جيادهم ، وثمانون تمثالا مذهباً ، وثلاثة آلاف وسبعمائة وخمسة وثمانون من التماثيل البرنزية ، وعدد لاحصر له من التمـاثيل المرمرية للمعبودات والملوك .

غير أن الأخطار بدأت تهدد الدولة بزوال ذلك المجد ، إذ كانت كثرة الولايات واتساع رقعة الإمبراطورية وظهور الديانة المسيحية ، وانتقاض القبائل الأوربية المتبربرة على أملاكها ، من العوامل التى حملت قسطنطين على نقل عاصمة الإمبراطورية إلى جهة محصنة يشرف منها على أملاكه المترامية الأطراف ، فأقام على أنقاض بيزنطة قاعدة حكمه سنة ٣٣٠ ميلادية وأطلق عليها اسمه فعرفت بالقسطنطينية ، وكان عهده عهد انتصار للديانة المسيحية إذ اعتنقها هو ، وأقطع المسيحيين الأراضى وأمدهم بالأموال وأخذ يقيم المشيدات ليقوم الناس بشعائر الدين الجديد فى طمأنينة وأمن ، وكان هذا خاتمة عهد الفن الرومانى الوثنى .

الفن المسيحى المبكر والفن البيزنطى

كان لظهور الديانة المسيحية وانتشار تعاليمها من الشرق إلى الغرب أكبر الأثر فى تحول حركة الفنون، ومن المستحسن أن نشير إلى العوامل التى ساعدت على وقوع ذلك التحول وإلى ظروف نشأة الطرازين المسيحى المبكر والبيزنطى وما اكتنفها من الحوادث الهامة، كى يسهل علينا تكوين فكرة صحيحة عن خصائص هذين النمطين.

سبق القول بأن قسطنطين اعتنق الديانة المسيحية، ثم رأى أن يقيم على أنقاض بيزنطة الإغريقية ذات الموقع المنيع عاصمة ملكه بعد ما شاهد من تهديد القبائل الجرمانية لأملاكه المترامية الأطراف، فتم له ذلك سنة ٣٣٠ م.

غير أن ذلك أدى من ناحية أخرى إلى ضعف الإشراف على الجهات الغربية من أملاك الرومان. وقد أغرى ذلك القبائل الجرمانية بالإمعان فى تهديدها حتى تم لها الاستيلاء على أغلبها كما استولت على بعض أملاك الإمبراطورية الشرقية.

الفن المسيحى المبكر : ولاشك أن دعاة المسيحية قد بثوا تعاليمهم على طول الطريق الذى اتخذوه من الشرق للوصول إلى روما معقل الوثنية للتبشير بالدين الجديد، فكان أن أقيمت بالأقطار الشرقية المختلفة التى مروا بها بعد إيمان سكانها أول مشيدات مسيحية استعارت الكثير من قواعد الفن الإغريقى الهلينى.

كما يرى بجلاء فيما عمل من سراديب «كاتاكومبا» لدفن موتى المسيحيين فى فريغيا والشام ومصر، وقد أثرت قواعد هذه الفنية على ما ظهر من نوعها فى روما لأول مرة بعد العهد الوثنى.

بنى المسيحيون تلك السراديب من الآجر وغطوا جدرها بطبقة من الملاط سجلوا عليها تصاوير استمدت موضوعاتها من القصص الدينية وصور القديسين وشارات الديانة ورموزها. أما اجتماعاتهم فكانوا على الأرجح يقيمونها فى دور أغنيائهم تارة وفى بعض المعابد الوثنية أخرى، وهكذا كانت فنونهم فى الشرق والغرب تسير على نمط واحد وتستعمل وسائط زخرفية متشابهة إذا استثنينا المؤثرات المحلية التى طبعتها فى مختلف الجهات بطابع غير ذى أهمية.

غير أنهم ما لبثوا أن أقاموا كنائسهم الأولى مؤثرين احتذاء قواعد «البازيليكا» الرومانية على تلك الأساليب التى استعملها الرومان فى بناء معابدهم، وكانت هذه المعابد أكثر ملاءمة للنصب والأقانيم الوثنية منها للقيام بشعائر الدين الجديد.

النمط البيزنطى : ومما يلاحظ أن الفنون تطورت خلال عهد قسطنطين بشكل يسترعى الاهتمام، كما تدل على ذلك المشيدات والزخارف من ذلك العهد، على أن الزمان لم يحفظ لذلك العاهل شيئاً مما حدثنا به مؤرخو عصره ضمن ما رووه عن جمال المبانى البيزنطية وقتئذ.

وتعتبر الفترة بين عهدى «قسطنطين» و«جوستينيان» عهد نشأة الفن البيزنطى ، ويمتاز فى بادئ الأمر بمشيدات تجمع بين عناصر النمطين الإغريقى والرومانى ، ثم تأثر منذ عهد « ثيودوسيوس » بفنون آسيا الصغرى وبلاد فارس . وأخذ بعدئذ فى الازدهار إلى أن استولى محمد الثانى سنة ١٤٥٣ م على القسطنطينية فخضعت فنونها للطراز الإسلامى العثمانى .

بدأ « جوستينيان » عهد حكمه ببناء كنيسة القديسين « سرجيو » و « باكو » سنة ٥٢٩ م ، ثم أعاد بناء كنيسة « سانتا صوفيا » بعد أن أتى عليها حريق سنة ٥٣٢ م ، ثم ما لبث أن أقام قبتها الكبيرة التى دمرها زلزال سنة ٥٥٨ م للمرة الثانية . وتعد هذه الكنيسة ألمع درة فى جبين النهضة المعمارية البيزنطية ، إذ جمع لها « جوستينيان » من أسباب الفخامة ما جعلها مثالا يحتذى فى مختلف الجهات بأوربا وبخاصة فى روسيا .

وتمتاز الكنائس البيزنطية برقعة مربعة على هيئة صليب وبقبة أو أكثر تعلو سطحها ، وباستعمال العقود مقوسة وحدوية ، وبما تحمله قبابها وعقودها وأقباءها وجدرها من أعمال الفسيفساء أو الرخام المنقوش بطريقة الحفر البارز أو التصاوير الملونة التى تمثل القديسين وأقطاب الديانة بشاراتهم وأزيائهم التقليدية ، وتعتبر أعمال الفسيفساء بكنيسة «سانتا صوفيا» التى يظهر فيها المسيح والحواريون من حوله فى ملابس بيضاء ، وعلى مقربة منهم العذراء فى لباس أزرق سماوى على طبقة مذهبة ، من خير ما ظهر من تلك الأعمال فى العهد البيزنطى ، كما تعد تصاوير كنيسة « سان جورج » بسالونيك من أحسنها كذلك .

وللتصاوير البيزنطية صبغة تتجلى فى بعدها عن قواعد الدراسة الطبعية وكثرة ما يشيع فيها من مصطلحات تدنو بها أحياناً من الجمود ، ولعل خير ما فيها ألوانها وما روعى فى تطبيقها من انسجام يميزها ويعلى قيمتها .

وللعمد الرخامية البيزنطية بهجة يزيد فى جمالها تيجانها المحلاة بزخارف استمدت وحداتها من العناصر الهندسية والنباتية والرمزية والحية كالخطوط والأشكال الهندسية والأزهار وأوراق الشجر والطيور وأنواع الحيوان والشارات والرموز كالكؤوس والصلبان ، ويقال إن أول ما ظهر من ذلك كان فى عهد « ثيودوسيوس » وقد طبق لأول مرة فى المدخل الملكى الذى أقامه بالقسطنطينية .

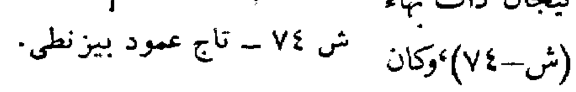
ولقد أثرت الأساليب الفنية التى استعملت فى بيزنطة على فنون الرومان الغربيين وبخاصة فى « رافينا » التى تحتل مكانة هامة بين المدن الرومانية العظيمة كروما وبيزنطة ، إذ كانت مقر الإمبراطور « هونوريو » ثم « ثيودوريك » ملك القوط الشرقيين .

ويعد ضريح « جالا بلاشيدا » أخت الإمبراطور « هونوريو » ، والكتدرائية الكبرى ، وكنيسة سان بيترو وقد أقامهما الأسقف « أورسو » ، أول ما ظهر فى « رافينا » من أعمال الفن المسيحى الذى يشهد بجماله ما بقى من جدرها وأبراجها .

* * *

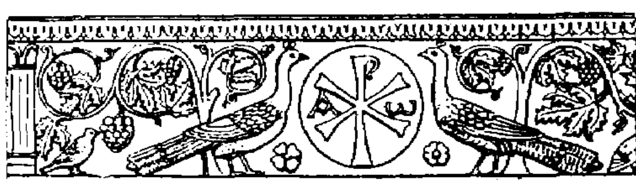
حفلت « رافينا » بمبان دينية عدا ما ذكرنا ، استعمل بها مشيدوها قواعد العمارة البيزنطية ، غير أنهم أقاموها فى بعض الأحايين على قاعدة مستديرة أو مثمنة ككنائس « سان أبولينار » و « سانتا ماريا — ماجور » و « سان فيتال » .

أقيمت هذه الكنائس من الآجر أو الحجارة على نحو المشيدات البيزنطية ثم كسيت جدرها بحشوات من الرخام محلاة بنقوش بديعة، كما قدت منه عمدها كذلك تعلوها تيجان ذات بهاء (ش-٧٤)، وكان بها توابيت للموتى زينت جوانبها بزخارف تمتاز بدقتها (ش - ٧٥) وتصاوير لونت أو نفذت بطريقة الفسيفساء فى كثير من مواضعها.



ش ٧٤ - تاج عمود بيزنطى.

وفى مقدمة المبانى الدينية التى تمتاز بوفرة بهائها



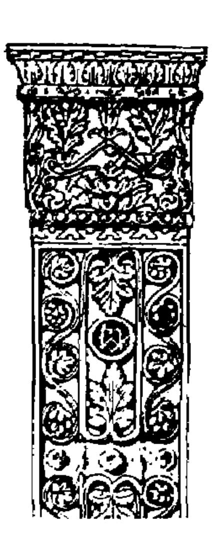
ش ٧٥ - زخارف بيزنطية .

فى الجهات الغربية من الإمبراطورية «كنيسة القديس مرقص» التى يقول فيها «جوتيه» إنها منارة من الذهب رصعت بالأحجار الكريمة، وذلك لما تحويه من أمثلة فائقة الجمال من أعمال النحت على الحشوات (ش - ٧٦ و ٧٧) أو التيجان (ش - ٧٨) وهى

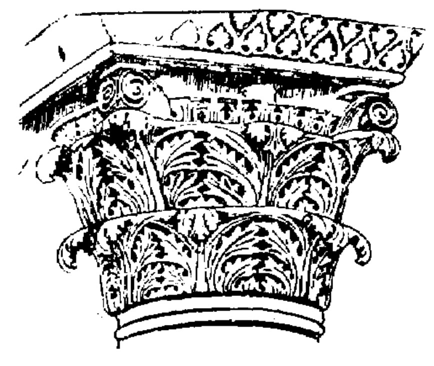


ش ٧٦ - حشوة زخرفية بيزنطية .

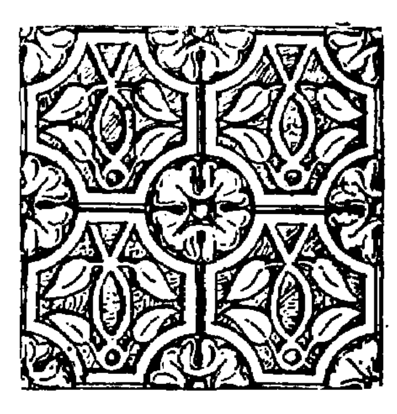
فوق ذلك تمتاز بتماثيل للقديسين مما لم تجر به العادة فى الكنائس المسيحية الشرقية .



ش ٧٧ - حشوة زخرفية بيزنطية .

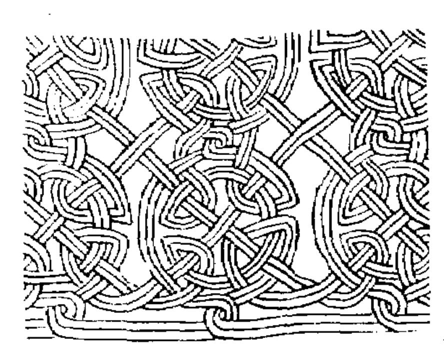


ش ٧٨ - تاج عمود بيزنطى .



ش ٧٩ - زخارف نباتية بيزنطية .

والزخارف البيزنطية حافلة بالوحدات الإغريقية والرومانية مثل ورق الأقنثا مع تحوير فى أطرافها



ش ٨٠ – زخارف هندسية بيزنطية .

جعلها مدببة ، ثم مما طرأ عليها من رموز الديانة كالصليب والكأس والحمامة والطاووس ، والوحدات النباتية المبتكرة المأخوذة من عناقيد العنب وأوراقه ، والوحدات المستعارة من الفنون الشرقية (ش – ٧٩ و ٨٠) .

ولقد هام البيزنطيون بالألوان المنسجمة فاستعملوا أحمر المغرة ، والأصفر والأزرق القاتم والأبيض والأسود والذهبي وأدخلوا الحَشوات المرمرية الجميلة المتنوعة الألوان لزخرفة الأجزاء السفلى من جدر المبانى وأراضيها ، وأكثروا من استعمال الفسيفساء فى زخارف القباب والجدر والعقود والأراضى وغيرها .

ولم تظهر مواهب البيزنطيين فى فنون العمارة وما يتبعها فحسب ، بل حذقوا صناعات كثيرة منها نسج الأقمشة وتوشيتها بأسلاك الذهب والفضة وإعدادها للباس القسس والأساقفة الذين لعبوا دوراً هاماً فى تنشيط فن المخطوطات وزخرفتها وملء حواشيها بمشاهد الحياة الدينية وصور القديسين .

الفن القبطى

يقصد بالفن القبطى ما ازدهر من الفنون المسيحية بمصر على يد قبطها ، وكان ذلك فى عهدين طبعت الحوادث كلا منهما بطابع خاص ، يبدأ أولها حوالى القرن الرابع بعد الميلاد وينتهى بفتح العرب ، ويبدأ الثانى من ذلك الحين إلى أن طرأت على الفنون القبطية عوامل وجهتها وجهة أخرى .

العهد الأول : اعتنق بعض المصريين المسيحية أول عهدها بمصر وكانوا إذ ذاك قلة يقيمون شعائرهم الدينية فى مقابر الفراعنة التى وجدوا فى الالتجاء إليها خير وسيلة يخفون بها أمر دخولهم فى ديانة عيسى عليه السلام لما كان يوقعه الوثنيون بالمسيحيين فى كل مكان من ضروب الأذى والعدوان ، وقد حولوا تلك المقابر إلى كنائس بأن أضافوا إليها المحاريب والهياكل ، وطمسوا معالم زخارفها بطبقة من الملاط سجلوا عليها صور أقطاب الديانة وشاراتها ونصوصاً من الإنجيل بالكتابة القبطية ، مما لاتزال آثاره باقية إلى اليوم فى مقابر « بنى حسن » و« القرنة » وغيرهما من الجهات ، ثم اتخذوا بعض معابد الفراعنة مقراً يقومون فيه بشعائرهم جهاراً بعد ما هدأت حركة الاضطهاد واستتب أمر الديانة فى مصر وغيرها بعض الشىء .

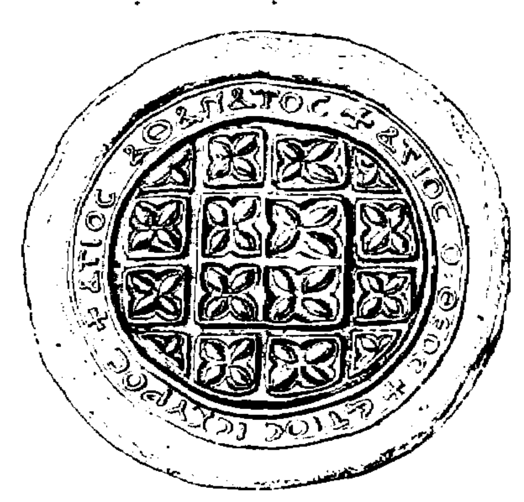
ولقد شيد القبط كنائسهم بعدئذ من الحجر الجيرى على طراز خليط من العمارة المصرية والرومانية والبيزنطية تشوبه موثرات من فنون آسيا التى كانت تربطها بمصر آنئذ صلات اجتماعية وتجارية وثقافية كانت الإسكندرية مقرها ومحطها . ولقد درجوا فى بناء كنائسهم الأولى على جعل رقعتها مصلبة تارة مربعة أخرى ، وكان بأغلبها ساحة يحف بها من الجانبين جناحان يفصلهما عنها صفان من عمد رقيقة البدن من الجرانيت ذات تيجان شكل على صفحاتها عناصر زخرفية هندسية ونباتية، مستمدة من الطرازين البيزنطى والأسيوى ، تتخللها رموز الديانة وشاراتها ، وكانت تلك الكنائس حافلة بالمحاريب والهياكل مسقفة بقباب أو أقباء .

هذا وقد أدخلت الرهبنة منذ حل القديس «باسيلى» أرض مصر زائراً ، على قواعد العمارة القبطية نظام الأديرة ، فكانت تحيط برقعة الكنائس المربعة من جوانبها محاريب تحدها من الجانبين أعمدة تحمل قبة ، ومن هذا النوع ما يوجد فى كنائس ذلك العهد بالصعيد ، وفى مقدمتها كنيستا « الأنبا شنودة » والأنبا « بشوى » قرب سوهاج .

والكنائس القبطية بوجه عام غنية بمحاريبها المحلاة بصور القديسين ، ومنابرها المرمرية المشتملة على حشوات مزخرفة بوحدات محفورة مقتبسة من النبات والأزهار (ش — ٨١) . أو نقوش هندسية ملبسة بقطع الرخام الملون . وبالحواجز الخشبية ذات النقوش المحفورة أو المطعمة بالعاج والصدف ، وبضروب مختلفة من الأثاث الدينى . كمناضد

القراءة والترتيل والشمعدانات والأوانى والعصى والصلبان ، والستائر المزركشة ولباس القسس . مما لاتزال بعض آثاره باقية فى كنائس الصعيد .

ولقد ورث القبط عن أجدادهم علوماً وفنوناً عدة منها التحنيط والطب ، وكان القسس والرهبان يقومون فى العهد المسيحى الأول بما كانت تقوم به الكهنة فى عهد الفراعنة كعلاج المرضى وتحنيط الجثث . وللرهبان الفضل فى ترجمة العهد الجديد باللغات



ش ٨١ — نقوش قبطية تتألف من عناصر نباتية وهندسية .

القبطية وفى ارتقاء صناعة الورق ، كما ورث القبط مقدرة المصريين فى فنى النحت والتصوير ، ولكنهم لم يأخذوا فى كنائسهم باستعمال التماثيل لاعتبار يتصل بمذهبهم الدينى ، بل قصروا اهتمامهم على عمل حشوات مزخرفة من الرخام حلوا بها المذابح والمنابر والهياكل ، ويعد ما ظهر من تلك الأعمال فى مشيدات « أهناسيا المدينة » بالوجه القبلى من أجملها وأوفرها بهاء ، كما وجهوا عناية كبرى إلى أعمال التصوير بطريقة الأفرسك ، فملأوا المحاريب والجدر بصور القديسين وكان أغلبها بالحجم الطبعى ، ونفذوا بعض هذه التصاوير على لوحات مذهبة زاد الأحمر الطوبى فى جمال ما طبق عليها من الألوان . وقد أخذت « التمبرا » والألوان الغرائية والفسيفساء منذ القرن الحادى عشر تحتل مكانة خاصة بين وسائل التصوير التى استعملها القبط لتنفيذ تصاويرهم .

والتصوير القبطى كالبيزنطى يغلب عليه الاصطلاح ويصطبغ بصبغة الصلابة والجمود التى تظهر فى التقاطيع الجسمانية ، وفى طريقة تنسيق اللباس ، على أن هناك من الأعمال ما يمتاز بالحيوية وجمال التركيب ، كتصاوير «كنيسة المعلقة» بمصر القديمة . ويزعم بعض المؤرخين أن أول من أدخل التصاوير بالإفرسك هو البطريق « سيريل » سنة ٤٢٠ م ، وهو زعم يحتاج إلى دليل ، إذ لاشك أنه كان بين القبط من ورث تجاريب الفراعنة فى الإحاطة بأسرار ذلك النوع من التصوير .

ومن أقدم الأعمال المسيحية التى بدأت على النمط القبطى مقابر الإسكندرية وأضرحة الواحات الخارجة ومقابر البهنسة وكنيسة القديس « ميناس » بمريوط ، وهذه الأخيرة تفوق فى جمالها ما ظهر من أعمال الفن المسيحى المبكر .

تلا ذلك ظهور سلسلة أخرى من المبانى تمتاز بنضوج ما طبق عليها من قواعد الفن القبطى ، نذكر فى مقدمتها كنيسة « الدير الأبيض » الملحقة بدير القس المصرى الشهير «شنودة» وكنيسة الدير «الأحمر» ، و « دندرة » . وربما كانت كنيسة « أبوحنس » تفوق جميعها حسناً لولا أن عصفت بجمالها ترميمات القرون الوسطى .

العهد الثانى : كان للفتح الإسلامى فى مصر أثره على تطور الفنون القبطية التى كانت من بعض نواحيها متكأ لنهضة الطراز الإسلامى بمصر . والحق

أنه كان للقبط جهد محمود فى نهضة الفن الإسلامى بهذه البلاد ، فكان منهم من استخدمه الولاة فى خدمة الأغراض الإنشائية العظيمة .

ومما يلاحظ أن أغلب المشيدات القبطية منذ الفتح الإسلامى كان باللبن والآجر ، وقد حذا القبط حذو المسلمين ، فاستعاضوا عن العمد الجرانيتية لكنائسهم بعمد مشيدة من الآجر كما فعل ابن طولون فى مسجده بالقطائع ، واستبدلوا السقف الخشبية بأخرى مبنية على شكل نصف أسطوانى ، وكان ذلك مبدأ العهد الذى أقلعت فيه مشيداتهم عن تطبيق قواعد العمارة الرومانية ، إذا استثنينا القليل مما ظهر وقتئذ فى مصر القديمة من المبانى القبطية فى ذلك العهد.

ومن أشهر المبانى القبطية فى العهد الإسلامى « الدير السريانى » بوادى النطرون ، ويمتاز باباه الخشبيان بزخارف دقيقة محفورة أو مطعمة بالعاج ، تعد خير ما ظهر من أعمال الفن فى القرن العاشر ، ودير أبى مقار ، وكنيسة القديس سمعان قرب أسوان ، وكنيسة الشهداء قرب إسنا .

ومما تمتاز به كنائس ذلك العهد كثرة القباب حتى لإنها تتجاوز فى الكنيسة الواحدة العشرين عدداً ، كما يرى فى كنيسة « الدير المحرق » ، على أن كثرة ما أقيم وقتئذ من المبانى تقترن بقلة ظاهرة فى أعمال الفن ومن بينها أعمال النحت والتصوير ، وكان ما ظهر منهما وقتئذ أكثر اصطلاحاً وأضعف تركيباً من سابقه .

ولقد عكف القبط فى الأيام التالية على مزاولة الأعمال الصناعية الفنية التى أتقنوها فكان منهم منتجو المشاكى الزجاجية ذات الزخارف المطلية بالميناء والسلع البرنزية والفضية وحشوات الخشب المزخرف بطريقة الحفر البارز والمنسوجات المطرزة وغير ذلك .

ويمكننا تقسيم الوحدات الزخرفية القبطية فى مختلف مراحلها إلى :

١ – العناصر الحية : وتشتمل على صور القديسين (ش–٨٢) ، وأقطاب الديانة ، كما تشتمل على الطيور وأنواع الحيوان كالحملان .



ش ٨٢ – صورة تمثل القديس استيفان .

٢ – العناصر النباتية : وتتلخص فى فروع النبات والأغصان والأوراق ، وأهمها الأقنثا المدببة ، والأزهار .

٣ – العناصر الرمزية : ومنها الشارات وأدوات الطقوس كالصلبان والأكواب .

٤ – العناصر الهندسية : وتشتمل على التخاطيط والسطوح الهندسية المنتظمة فى تكرارها .

ولقد أحب القبط الألوان الطبعية كالأصفر والبنى والأحمر الطوبى والأسود والأبيض ، كما استعملوا الأزرق والأخضر والذهب فى زخارف المخطوطات ونقوش الجدر والأقمشة .

الفن الاسلامى

لم تكن لبلاد العرب أهمية تذكر فيها قبل ظهور الدعوة الإسلامية. ولم يكن للفن فيها نشاط حينذاك إذا استثنينا تلك الأعمال التى بقيت آثارها باليمن ودلت على أن أهلها أخذوا بقسط ما فى شئون الفن، ولقد كان لتلك الدعوة الإسلامية التى بسطت نفوذها على كثير من الأقطار التى آمنت بها أثر فى توجيه فنونها وفق الحدود التى رسمها الدين الإسلامى وتكوين طراز فنى تجمعه وحدة العقيدة فى مختلف الأقطار وتميزه الطوابع الإقليمية فى كل منها بمظاهر ودلالات محلية خاصة.

تمتد بلاد العرب من البحر الأحمر إلى الخليج الفارسى وتتصل بصحراء سوريا من جهة والمحيط الهندى من جهة أخرى، وأرضها كثيرة الوهاد تلهبها الشمس بحرارتها القوية. ولقد أدت بعثة الرسول العربى محمد صلى الله عليه وسلم إلى جمع شتات القبائل العربية التى كانت تعيش فى خصام وقتال مستمر، فأدخل الإسلام على حياتهم الاجتماعية نظماً أبدلتهم من خوفهم أمناً ومن فقرهم غنى وعزاً، فأخذت جيوشهم تنتصر فى كل يوم على أمم كثيرة كانت تسبقهم فى فنون شتى، وسرعان ما دانت مصر والشام والعراق وفارس وأرمينية وساحل إفريقية الشمالى وإسبانيا وتركيا وأجزاء من الهند والصين وغيرها بالديانة الإسلامية فى ظروف ومناسبات معروفة.

والواقع أنه ما كاد ينقضى عهد الخلفاء الراشدين الذى لم تقم للفن فيه قائمة جديرة بالاعتبار، ويخلفه عهد الأمويين الذين كانوا أكثر مسلمى صدر الإسلام احتكاكاً بالأمم المتحضرة، حتى ظهرت طلائع النهضة الفنية الإسلامية.

أقيم فى عهد الرسول عليه الصلاة والسلام مسجد «قباء» فكان أشبه شىء بدار متواضعة سقف جزء منها بجريد النخل، والمسجد النبوى وكان ساذج الإنشاء بسيط المظهر، ثم أقيمت فى عهدى عمر ابن الخطاب وعثمان بن عفان مشيدات تفوق المسجدين السابقين فناً وتنسيقاً ومنها جامع البصرة (١٤ هـ — ٦٣٥ م) وجامع الكوفة (١٧ هـ — ٦٣٨ م) وجامع عمرو بالفسطاط (٢١ هـ — ٦٤٢ م) وجامع عمر ببيت المقدس (١٥ هـ — ٦٣٦ م)، وكانت هذه الأعمال أول ما ظهر فى تاريخ العمارة الإسلامية مما يستحق الذكر، وقد كان لكل منها طابع استمده من البيئة التى أقيم فيها مستعيراً من فنها الوحدات والوسائط، كما أخذ من مبانيها العمد وما شاكلها من مستلزمات البناء.

والحقيقة أن الأمويين أول من عنى بالبناء والتشييد، وأول من خرج على ما عرف عن مسلمى صدر الإسلام من زهد وتقشف، وليس «قصير عمرة» فى بنائه وزخارفه التى تتكون بعض عناصرها من أشكال الكائنات الحية إلا مظهراً من مظاهر نمو الطراز الإسلامى، هذا والتاريخ يعزو إلى عبد الرحمن

آخر الحكام الأمويين تلك النهضة العظيمة التى بذر بذورها فى إسبانيا وكان لها أكبر الشأن فى توجيه الحركة الفنية بها .

على أن المشيدات الإسلامية خضعت لاعتبارات شتى استمدت أسبابها من نظام تأدية الشعائر الدينية ، ذلك أنها قضت بمناداة المسلمين إلى كل صلاة وعينت قبلة يتجهون شطرها ، وعملت على تيسير الاستعداد لأداء هذه الفريضة كالوضوء ، فكان أن أقيمت المحاريب والمآذن والميضئات بالمساجد . ومما يذكر أن أول من أدخل القبلة المجوفة فى المساجد هو عبد الملك بن مروان الذى استعان بمهرة الفنيين المسيحيين لتحقيق بعض مشاريعه الإنشائية . وقد طبع الحجاب المشيدات المدنية بطابعه الذى يتجلى فى قلة النوافذ المطلة على المسالك والطرق ، المغطاة بالمشربيات الدقيقة التركيب من قطع الخشب الصغيرة ، على أن هذه المشيدات تمتاز بأفنيتها الداخلية وما حوته من حدائق ومطافر تسرى عن النفس وتشرح الخاطر .

ومن الملاحظ أن دخول الأمم الكثيرة فى الديانة الإسلامية وانتشار الدعوة فى الجهات النائية والقريبة وتنافس الحكام فى شتى الولايات وتسابقهم فى بناء المساجد وإنشاء الحواضر كل أولئك ساعد على تكوين طراز إسلامى معمارى تجمعه وحدة الدين على اختلاف طبيعة الأقطار وتفاوت مظاهر الفنون بها . ولم يكن ذلك الطراز لهذا مبتكراً من جميع نواحيه ، بل كان فى أغلبه مستعاراً من الطرز الأخرى التى ازدهرت من قبل فى تلك الأقطار وأهمها البيزنطى والفارسى ، فأقيمت المساجد ذات القباب المتنوعة الأشكال فهى نصف كروية تارة مقوسة أخرى ، مدببة القمة حيناً حدوية الشكل آخر ، وتعالت المآذن بين أسطوانية ومضلعة ، وحليت هذه وتلك بنقوش هندسية ونباتية حفرت على ظاهرها ، أو بترابيع قاشانية ذات زخارف ملونة بديعة كسيت بها .

ولقد كانت واجهات المساجد أهم ما عنى به فى البناء ، فجاء أغلبها شامخاً عظيما يزيد فى جماله ما توج به من شرفات قدت أحجارها على نظام هندسى أو زخرفى ، ولأكثر الواجهات مدخل مهيب يعلوه عقد من حجارة مصفوفة أو متداخلة على شكل زخرفى ، وباب خشبى مكسو بالصفائح المعدنية المنقوشة بطريقة الحفر أو التفريغ ، فاذا ما أوغل الداخل فى المسجد صادفته الجدر السميكة وقد غطى أسفلها بقطع من الرخام الملون على أشكال هندسية بديعة ، أما أعلاها فيشتمل على أفاريز من خشب أو حجر نقشت عليها آى الذكر الحكيم خلال أغصان نباتية ملفوفة تشابكت بالأحرف المذهبة ولونت بالألوان المختلفة .

ويتجلى الطراز الزخرفى الإسلامى بنوع خاص فى نقوش المحاريب منحوتة أو منفذة بطريقة الفسيفساء وفى تركيب المنابر من حشوات خشبية حفرت عليها الزخارف وطعم بعضها بالعاج ، ومن المنابر ما صنع من رخام وحلى بالنحت أو الفسيفساء ، كما هو الحال فى مقعد التلاوة . وأعظم الزخارف بهجة ما طبق على السقف الخشبية وفى القباب على طبقة من من الملاط ، وفى زوايا الجدر وقمم المداخل والمحاريب وبعض زخارفها خاص يعرف بالمقرنصات .

* * *

انتقل الحكم إلى بنى أمية بعد الخلفاء وكانت

دمشق مقر الخلافة ، ثم آلت الدولة إلى العباسيين الذين اتخذوا بغداد قاعدة حكمهم وكانت من قبل خاملة الذكر إلى أن خلع عليها « الرشيد » جمالا ارتفع بصيتها . ولقد عظم شأن مصر منذ ولى أمرها ابن طولون وآل الإخشيد وبلغت أوج عزها فى العهدين الفاطمى والأيوبى ، وفى زمن المماليك البحرية والشراكسة ، وعندما آلت إلى العثمانيين بعث السلطان سليم صناع مصر المهرة إلى الاستانة لخبرتهم بشتى الأعمال الفنية الصناعية فتحول بذلك النشاط الفنى إلى القسطنطينية وأصاب مصر من ذلك كساد فى فنونها وصناعاتها .

• • •

مصر : لعبت مصر دوراً هاماً فى تاريخ العمارة والفنون الزخرفية الإسلامية حيث تحتفظ بالكثير من المشيدات الدينية والمدنية من كل عهد ، ولاريب أن مبانى الفسطاط التى اتخذها ابن العاص حاضرة لولايته ومن بينها جامعه المشهور أقدم المنشئات الإسلامية فى مصر ، ويليها مبان أخرى منها مقياس الروضة (٢٤٧ هـ – ٨٦١ م) ، وجميعها أعمال تكشف عما كان للفنون البيزنطية من أثر عليها . ويعتبر جامع ابن طولون (٢٦٥ هـ – ٨٧٨ م) أول بناء مصرى إسلامى طبقت فيه قواعد العمارة المعروفة فى أرض النهرين « العراق » ، بل إن هناك من يقول إنه صورة من جامع سر من رأى « سامرا » وهو يتكون من فناء كبير يحده من جهاته الأربع « إيوانات » تشتمل على صفوف من عمد تعلوها عقود ستينية ، ويحتوى الإيوان الشرقى وبه المحراب على خمسة صفوف متوازية من العمد بينما تبلغ فى غيره الاثنين فقط . ومن الملاحظ أن أعمدة هذا الجامع قد بنيت من الآجر ، وهناك اختلاف فى بانيه فمن قائل إنه عراقى ومن قائل إنه مصرى .

ولعل أجمل ما كان يحتويه هذا الجامع تلك الفوارة الرخامية المتوجة بقبة مذهبة محمولة على أعمدة من الرخام .

ويمتاز العهد الفاطمى . بإيثار أصول العمارة الفارسية فى البناء ، وباستعمال الأحجار بدلا من الآجر فى بناء بعض الواجهات وبالعناية بالمآذن ، ويعتبر جامع الأزهر (٣٦١ هـ – ٩٧٢ م) ، والحاكم (٤٠٣ هـ ١٠١٣ م) ، والأقمر (٥١٩هـ – ١١٢٥م) والصالح طلائع (٥٥٥ هـ – ١١٦٠ م) ، وباب زويلة (٤٨٤ هـ – ١٠٩١ م) ، وباب الفتوح (٤٨٤ هـ – ١٠٩١ م) ، وباب النصر (٤٨٠ هـ ١٠٨٧ م) ، من أجل الأعمال المعمارية التى خلفها ذلك العهد .

ساعدت تلك النهضة المعمارية على ازدهار الصناعات الفنية المختلفة ، نذكر فى مقدمتها الحفر البارز على حشوات الجص والخشب المحلاة بالوحدات الهندسية والنباتية والحية ، وبما كتب عليها بالخط الكوفى الجميل ، وصناعة الحلى والقاشانى والتطريز والنسج وتطريق المعادن والزجاج المطلى بالميناء . ومن الملاحظ أن الفن الفاطمى المزدهر حينذاك أثر على الفنون الصقلية ، ويدل ذلك على ما كان للحضارة الإسلامية من النفوذ والجاه بحيث تناولت الطرز السالفة القوية بمؤثراتها .

ومما يذكر أن الأيوبيين استعملوا فى مبانيهم قواعد العمارة الفارسية ، ولكن هذه المبانى تمتاز بطابع الفخامة والمنعة ، ويرجع ذلك إلى عنايتهم ببناء الأسوار والقلاع التى شيد الكثير منها فى عهدهم ،

ولاغرابة فى ذلك فدولة الأيوبيين كانت دولة نضال أنفق ملوكها حياتهم فى مقاومة الجيوش الصليبية التى ظلت تتدفق طويلا لتنال عبثاً من الإسلام ومجده ، وتعد قلعة الجبل بالمقطم قبل أن يعالجها الولاة فيما بعد العهد الأيوبى بالزيادة والترميم أثراً من آثاره .

ولقد طبعت الأحوال السياسية مبانى المماليك البحرية بهذا الطابع نفسه ، كما يبدو فى جامع الظاهر (٦٧٦ هـ و ١٢٦٩ م) ، ومبانى السلطان قلاوون (٦٨٤ هـ — ١٢٨٥ م) وجامع الناصر بالقلعة (٧١٨ هـ — ١٣١٨ م) ، ومسجد السلطان حسن (٧٦٤ هـ — ١٣٦٣ م) . ومن الملاحظ أنه طرأ على تخطيط المساجد تعديل خالف ما كانت عليه المساجد الأولى من نظم وقواعد منذ عهد الأيوبيين ، إذ خططت من أربع إيوانات رحيبة على جوانب صحن مربع تعلوها أقباء ، كما أضيف إليها ضريح أعد لمنشئها .

هذا وقد وجه المماليك الشراكسة اهتمامهم إلى بناء الكتاتيب والمشارب «الأسبلة» فضلا عن عنايتهم بالمساجد وفى طليعتها جامع السلطان برقوق بالنحاسين (٧٨٨ هـ — ١٣٨٦ م) وجامع المؤيد (٨٢٣ هـ ١٤٢٠ م) ، وجامع السلطان قايتباى بالقرافة (٨٧٩ هـ — ١٤٧٥ م) ، وقانصوه الغورى (٩١٠ هـ — ١٥٠٤ م) ، ويلاحظ أن مبانيهم كانت على درجة عظيمة من الفخامة التى تتجلى فى استعمال الفسيفساء والقاشانى وأشغال المرمر لتحليتها .

ولقد حمل الفتح العثمانى إلى مصر مؤثرات العمارة البيزنطية ، ولكنه كان عهد كساد صناعى سببه إيفاد السلطان سليم صناعها إلى الآستانة فنقلوا إليها ما يقرب من خمسين صناعة فنية مختلفة ، ويدل على ذلك الكساد ، ما أقيم من مساجد وأسبلة وتكايا ووكائل وربوع صغيرة يحمل أغلبها طابع العمارة البيزنطية ، نذكر منها على سبيل المثال ، مسجد سليمان باشا بالقلعة (٩٣٥ هـ — ١٥٢٨ م) ، وسبيل خسرو باشا بالنحاسين (٩٤٥ هـ — ١٥٣٨ م) ، ومسجد سنان باشا ببولاق (٩٧٩ هـ — ١٥٧١ م) ، ومسجد الملكة صفية (١٠١٩ هـ — ١٦١٠ م) ، ومسجد محمد بك أبى الذهب (١١٨٧ هـ — ١٧٧٣ م) وينقصها جميعاً جمال المشيدات التى أقامها ولاة مصر من قبل فى عهود الازدهار الفنى .

سورية : كانت سورية عندما فتحها العرب إحدى الولايات التابعة للامبراطورية الرومانية الشرقية وكان سكانها يدينون بالمسيحية ، وطبعى أن يؤثر طراز كنائسها على ما أقيم بها من مشيدات إسلامية بعد أن اعتنق أهلها الدين الإسلامى ، ومما يزيد ذلك جلاء ووضوحاً ما استعمل من العمد وغيرها مما كان بالكنائس فى تشييد المساجد .

ولقد عظم شأن سورية منذ اتخذ معاوية دمشق مقراً للخلافة إذ بلغ بها فن العمارة درجة عظيمة من الكمال والإبداع ، كما ازدهرت بها الصناعات الفنية المتعددة وفى مقدمتها صناعة تطريق المعادن وتزيينها بأعمال الحفر والتفريغ والتكفيت بالذهب والفضة ، وصناعة الخزف البديع ، والزجاج المنفوخ المزوق بألوان الميناء ، والنسج والتطريز ، والحفر بأنواعه .

ومن الملاحظ أن أغلب ما استعمل من وحدات فى تحلية المصنوعات ، كان مستمداً من النمط البيزنطى مشوباً بمؤثرات من الفن الإغريقى ، ولاريب أن وحدة العقيدة الإسلامية ساعدت على مزج

الطوابع الفنية المحلية المختلفة فى الأقطار الإسلامية بعضها ببعض . وعلى تبادل الوحدات الزخرفية فيما بينها ، مما أسفر عن تكوين طراز إسلامى عظيم جامع .

الأندلس وصقلية : وصلت الدعوة الإسلامية إلى سواحل إفريقية الشمالية . وبسطت نفوذها على إسبانيا وصقلية كما قيل آنفاً ، ويعتبر الفن الإسلامى فى إسبانيا من أنضج ما وصلت إليه العبقرية الإسلامية الفنية فى الإبداع والابتكار.

أقام العرب بإسبانيا أعمالا كثيرة منها جسر قرطبة ، ومسجدها (٢٧٣ هـ – ٧٨٦ م) الذى احتذوا فيه بعض قواعد العمارة البيزنطية . كما أقاموا الأبواب العظيمة كباب شمس بطليطلة(٤٨٢هـ–١٠٨٥م)، والأبراج الشامخة كبرج أبى يوسف يعقوب .

ولقد استعمل المعماريون فى هذه الأعمال وأمثالها العقد الحدوى والمدبب . وتفننوا فى أشكال العمد فجعلوا أبدانها رقيقة أسطوانية وزينوا تيجانها بالزخارف الهندسية والنباتية تارة وبالمقرنصات المحلاة بأوراق الشجر أخرى . ولاريب أن قصر الحمراء (٦٤٦ هـ – ١٢٤٨ م) ألمع درة فى جبين العمارة الأندلسية ، ولانحسبنا فى حاجة إلى تفصيل جمال قاعاته والتحدث عن مطافرها وما بها من تماثيل الأسود المنحوتة فى أوضاع زخرفية رائعة .

وأشهر الآثار الإسلامية فى صقلية قصرا « العزيزة » و« فينانى » ، وتدل زخارفهما على ما كان للأسلوب الفاطمى من أثر عليها .

فارس : احتفظ الفارسيون فى مبانيهم التى أقاموها فى العهود الإسلامية بتقاليدهم المعمارية الأولى ، كما يرى فى جامع السلطانية (٧١٧هـ–١٣١٦م)، ومسجد «ماراناد» الذى أسس فى القرن الثامن الهجرى ، غير أن قواعد العمارة البيزنطية قد حظيت من مهندسى فارس ببعض الاهتمام فيما بعد ، كما يشاهد فى مسجد تبريز (٨٨٣ هـ – ١٤٧٨ م) .

وتدل تلك المنشئات على أن الفارسيين هاموا باستعمال العقود ووضعوا لها الأشكال الزخرفية الشتى وأكثرها شيوعاً المحدبة ؛ وغمروا مشيداتهم بالزخارف التى أخذ عنها المسلمون فى مختلف الأقطار واستعاروا من وحداتها الشىء الكثير لجمالها وتنوعها وقوة تركيبها . وقد ازدهرت بالبلاد الفارسية صناعات فنية عدة كصناعة النسج والقاشانى (ش – ٨٣ و ٨٤) ،



ش ٨٣ – قطعة من القماش محلاة بزخارف نباتية .



ش ٨٤ – صحن من القاشانى محلى بزخارف نباتية .

رفع من شأنها ما جبل عليه الفرس من حب التأنق والزخرف وولوعهم بكل جميل من ملبس وأثاث .

وللمخطوطات الفارسية القديمة صيت ذائع لما حوت من وسائل إيضاح لقصصهم وأشعارهم زاد من جمالها ما طبق عليها من ألوان على طبقة مذهبة ، وما حليت به من أطر زخرفية اقتبست وحداتها من أوراق الشجر والزهر والطير والكائنات الحية . .

سمرقند: تسربت قواعد البناء الفارسى إلى سمرقند فى القرن التاسع الهجرى كما يشاهد فى مقبرة «تيمورلنك» بها وماحوت من زخارف يسهل التعرف على أصولها الفارسية أول وهلة .

الهند : يعتبر العهد الذهبى للعمارة الإسلامية فى الهند فيما بين القرن الثامن والحادى عشر الهجرى . وتعد آثار « دلهى » من أفخم المشيدات المعمارية الهندية ، كما يعد ضريح « أحمد أباد » من خير ما جادت به العمارة الإسلامية بالهند فى القرن العاشر الهجرى ، غير أن زخارف هذه المشيدات تتصل فى بعض وحداتها بالتقاليد الزخرفية البوذية والبرهمية كأنواع الحيوان المحلية والأزهار والتقاسيم الهندسية ، ولقد أثار الإسلام فى الفنون الهندية نشاطاً تتجلى آثاره فى الصناعات التى حذقها بنو الهند ومنها تطريق المعادن وصناعة الأسلحة والأوانى المكفتة بأسلاك الفضة والذهب ونسج الأقمشة وطباعتها .

تركيا : عندما استولى محمد الفاتح على القسطنطينية لم يلبث أن حول كنيسة « سانتا صوفيا » إلى مسجد تقام فيه شعائر الإسلام بعد أن طمس ما كان فيها من تصاوير مسيحية بطبقة من الطلاء أجرى المزخرفون عليها حينذاك نصوصاً من القرآن الكريم وزخرفاً لايتعارض وتعاليمه .

ولقد صارت القواعد الفنية البيزنطية أساساً للمبانى التركية الإسلامية التى استمدت من النمطين البيزنطى والفارسى وحدات زخرفية لونها الإسلام بلونه الخاص .

ولاريب أن صناع مصر وفنيها الذين انتقلوا فى عهد السلطان سليم إلى قاعدة ملكه قد عكفوا على خدمة الولاة العثمانيين ناشرين بتركيا قواعد الفن المصرى الإسلامى . هذا وقد بسط الفن الفارسى سيطرته على الصناعات الأخرى التى لم تكن للمصريين بها دراية كبيرة كصناعة السجاد .

* * *

بلاد العرب : تحتل بلاد العرب من نفوس المسلمين كافة مكانة سامية ، ذلك أنها مهد الإسلام ومهبط الوحى وموطن بيت الله ومنبت رسوله عليه الصلاة والسلام وميدان الجهاد الأول لنشر رسالة الإسلام .

ولاشك أنه كان ببلاد العرب فى نواح مختلفة منها حضارات قديمة أشار إلى بعضها العهد القديم والقرآن الكريم ، ولقد أدى انشغال مسلمى صدر الإسلام بالجهاد ، وما عرف عنهم من زهد وتقشف إلى بقاء بلادهم بمعزل عن الخوض فى أسباب البذخ والترف ، وساعد على ذلك طبيعتها الصحراوية وانتقال مقر الخلافة منها فى باكورة دولة الإسلام إلى جهات أخرى أقام فيها أمراء المسلمين المبانى على طراز خليط من عناصر فنونها المحلية يساير حاجات الزمن وميول الحكام ولايتعارض مع روح الإسلام .

ولما كان المسجد النبوى بيثرب ثانى مسجد أسس فى الإسلام أقامه الرسول عليه الصلاة والسلام وتعهده الخلفاء والملوك والأمراء بالزيادة والصيانة على مر السنين ، فصار بذلك سجلا حافلا بمظاهر التطور الفنى المعمارى ، كان حرياً بنا أن نورد عنه كلمة موجزة .

سبق القول بأن أول مسجد أسس فى الإسلام هو مسجد « قباء » أقيم فى عهد النبى عليه الصلاة والسلام بعد هجرته من مكة إلى المدينة مباشرة كما أقيم مسجده النبوى بعد ذلك بقليل ، وكان لهذا الأخير عمد من جذوع النخيل ، وسقف من جريده يظل رواق المحراب ، ومما يذكر أنه بنى إلى جواره بيتين سكنت عائشة أم المؤمنين أحدهما ، ثم صار « الحجرة الشريفة » بعد وفاة الرسول .

ولقد تعهد عمر بن الخطاب فى عهد خلافته المسجد النبوى بالزيادة (سنة ١٧ هـ) ، وحذا عثمان بن عفان حذوه مستعيضاً عن اللبن بالحجارة المنقوشة والجص لبناء جدره ، وعن جذوع النخيل بالحجارة المنقورة المقامة حول قضبان من الحديد والرصاص المصبوب لإقامة عمده ، وعن جريد النخيل بخشب الساج لتسقيفه ، وكان ذلك سنة « ٢٩ هـ » ، ثم زاد الوليد بن عبد الملك سنة « ٨٨ هـ » فى المسجد النبوى كذلك ، فأدخل فيه حجرات أزواج النبى صلى الله عليه وسلم وبنى أساسه بالحجارة المطابقة والجص ، وجعل عمده من حجارة قوامها قضبان الحديد والرصاص المصبوب ، وحلى جدره بالفسيفساء والمرمر ووحدات زخرفية نباتية وهندسية مذهبة ، وجدد سقفه بخشب الساج وحلاه بزخارف مموهة بالذهب ، كما عنى بتذهيب تيجان العمد المحلاة بالأكف « ورق الأقنثا » مستخدماً أربعين من مهرة الفنيين المسيحيين ليقوموا بتنفيذ هذه المشروعات بإشراف عمر ابن عبد العزيز عامله على المدينة .

ويعزو بعض المؤرخين استحداث القبلة المجوفة فى المساجد إلى عمر بن عبد العزيز ، والأرجح كما ذكرنا أن عبد الملك بن مروان هو أول من استعاض بها عن إقامة عمد فى صدر المحراب لتعيين القبلة ، ويقال كذلك إن أول من أقام المآذن هو مسلمة بن مخلد سنة « ٥٣ هـ » وكانت على هيئة صوامع قليلة الارتفاع ، وقد أقام عمر بن عبد العزيز أربعاً منها فى المسجد النبوى .

ولقد تناولت المسجد النبوى بعد ذلك أيد كثيرة بالإصلاح والزيادة والتجميل على طرز ومظاهر متنوعة ، وجلب له الحكام والأمراء فى كل زمان أجود مستلزمات البناء وأفخر أنواع الأثاث فصار بذلك ألمع درة فى جبين الأرض العربية المقدسة .

* * *

وللزخارف الإسلامية كالعمارة مظاهر عدة تختلف باختلاف الجهات التى ظهرت فيها ، من ذلك ما نراه من تأثرها فى عهد الأمويين بالفنون التى ازدهرت فى الشام إبان العهود المسيحية ، وما نلاحظه من اصطباغها بالصبغة الفارسية عند انتقال الخلافة إلى العباسيين .

ومن المشاهد أن العهد الطولونى فى مصر طبع فنها بطابع الفن العراقى ، ويتجلى ذلك فى حشوات الجص والخشب المحلاة بعناصر نباتية وحيوانية محفورة حفراً غائراً . وقد مهد هذا العهد لازدهار الفن الإسلامى الذى بلغ أوجه فى عهد الفاطميين

الذين عرف الفنيون فى عهدهم كيف يمزجون عناصر النمطين الفارسى والبيزنطى بلباقة ومهارة عجيبة .

غير أن العهد الأيوبى قد اقترن بحوادث سياسية كان لها نتائجها الخطيرة ، فلم يواصل الفن نشاطه منذ العهد الفاطمى إلا فى عصر المماليك الذين شغفوا بالبناء والتشييد فاستأنف الفن نشاطه ، كما يتجلى فيما ظهر إذ ذاك من المصنوعات المعدنية المنقوشة أو المكفتة (ش — ٨٥) ؛ وأعمال الزجاج المنفوخ المطلى بالميناء .

ويتضح مما سبق أن الإسلام ساعد فنوناً كثيرة على الازدهار وأن الحكام المسلمين كانوا يرعونها ويشجعون القائمين بها ، ولقد أشرنا إلى ما كان للفن من أثر على النهضة الفنية ، وأن الإسلام طبع العناصر المستمدة من أصول متعددة بطابع خاص لايعارض تعاليمه .

ولقد كان للكتابة العربية بتنوع أساليبها أثرها هى الأخرى فى صبغ الفنون الإسلامية بصبغة فريدة فى نوعها ، كما يرجع شيوع استعمالها واستخدام العناصر الهندسية فى تلك الفنون إلى كراهة فنيى المسلمين وزهدهم فى تصوير الأشكال الآدمية والحيوانية ، ومن هنا كانت عنايتهم بتصريف أوضاعها ، مما أدى إلى ابتكار تلك الزخارف التى تقوم على تداخل الفروع وتشابكها وربطها بالعقد والجامات .

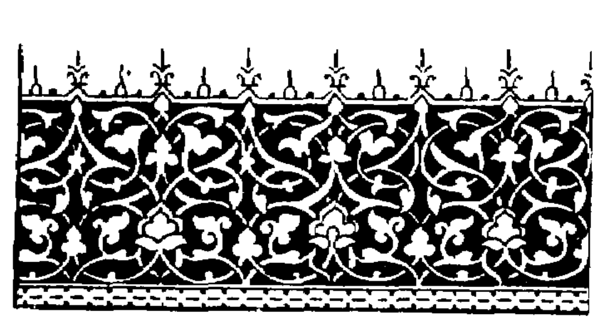
ومن مميزات الزخرفة الإسلامية بوجه عام انعدام شخصية الفنى فى العصر الواحد من عصورها حتى إنك لاترى تبايناً فى أعمالها وإن تعددت ، بل تظنها لأول وهلة تنتمى إلى فنى واحد لشدة ما بينها من أوجه الشبه ، ومن مزاياها كذلك تكرار المثال الزخرفى على السطوح أو تعاقبه على امتداد الأفاريز (ش — ٨٦) حتى يملأها .



ش ٨٥ — زخارف منفذة بطريقة الحفر والتكفيت على قطعة معدنية .

ويمكننا إجمال العناصر الزخرفية الإسلامية فيما يأتى :—

١ — الوحدات الهندسية : وتتكون من خطوط وأشكال هندسية تكثر فى زخارف الأفاريز والأراضى والمقرنصات والمحاريب والجدر والمنابر والأبواب وغيرها ، ولا شك أن الفنيين المسلمين أفادوا من تجارب الإغريق والبيزنطيين فى فنونهم لتكوين هذه العناصر التى استعاضوا بها عن تصاوير الكائنات الحية ، والتى ساعدت على تقسيم المساحات الكبيرة وتنظيم الزخارف بها مما خفف من وقع هذه المساحات على الرائى



ش ٨٦ — مثال من الزخارف الاسلامية لاطار منقوش .

لما فى ذلك من تنويع وجمال. ولقد بلغت الزخارف الهندسية العربية فى دقة تركيبها وجمال تشعبها من مراكز نجمية الشكل حداً من البراعة لم تسبقها إليه زخارف الأمم الأخرى ، وقد زاد فى جمالها تحرى الدقة فى تطبيق الألوان عليها وحسن توزيعها .

٢ – الوحدات النباتية : وكانت فى أول عهدها مكونة من ورق الأقنثا المقتبس من فنون الإغريق والبيزنطيين ومن الأزهار المستعارة من النمط الفارسى ، ثم شاع بعد ذلك استعمال الفروع النباتية على شكل حوايا ، وتكثر فى زخارف الجدر والسقف والحشوات الجصية والخشبية وأعمال الخزف والنسج والزجاج والمعادن وغيرها .

٣ – الوحدات الحيوانية : ومنها ما يمثل الإنسان والطير والحيوان البرى والمائى على أشكال لاتحاكى الطبيعة فى مظاهرها المألوفة ، وأغلبها من أصل فارسى أو بيزنطى . وتمتاز الزخارف الإسلامية الفارسية فى العهد الساسانى بكثرة ما حفلت به من تلك الوحدات وبخاصة فى زخارف المخطوطات والصناعات الفنية الدقيقة كأشغال السجاد والمعادن المنقوشة .

٤ – الكتابة العربية : ولها أساليب متنوعة أهمها الكوفى ، وقد كثر استعمالها فى أفاريز المساجد والأضرحة وما شاكلها .

يستنتج مما تقدم أن العهد الإسلامى الزاهر قد حفل بآيات من نهضة الفنون المعمارية والزخرفية وأحيى صناعات كثيرة نالت شهرة عالمية فى بلاد كثيرة إسلامية نذكر فى مقدمتها الموصل ودمشق والبصرة وبغداد والقاهرة ، بل كان بمصر وحدها مدن تخصصت كل منها فى إحدى الصناعات حتى علا ذكرها فى الأسواق العالمية ، ومن دلائل الترف فى عهد الرشيد ما قدم إلى « شرلمان » من تحف أدهشه جمالها ودقة زخارفها ، وكان «شرلمان» حينذاك على رأس إمبراطورية مترامية الأطراف ، غير أنها كانت دون إمبراطورية الإسلام رقياً وحضارة . ويرجع الفضل فى نشر الفن الإسلامى بأوربا إلى عرب الأندلس الذين اضطروا إلى النزوح إلى نواح عدة من أوربا بعد زوال دولتهم .

أولع الفنيون المسلمون بالألوان القوية المتباينة كالأزرق البحرى والأحمر الزنجفرى والهندى ، وأصفر المغرة والأخضر والبنى والذهبى ، ولقد بلغ من شغفهم بها أن زخرفوا القباب والمآذن بقطع الرخام الملون أو ترابيع القاشانى محلاة بنقوش جميلة ملونة قوية الجاذبية ، وليست السقف الخشبية فى المساجد والمساكن الإسلامية بألوانها البديعة وجاماتها المذهبة إلا مثلا حياً يشهد لفنيى المسلمين بالمقدرة وسمو الذوق .

وتعتبر مشيدات إسبانيا فى العهد الإسلامى ، وفى مقدمتها قصر الحمراء بقرطبة ، من أكمل أعمال الفن دقة وبهاء ، وقد استمدت مزاياها من جمال الألوان التى طبقت على مشروعاتها الزخرفية ، مما يترك فى نفس الرائى أثراً بالغاً لاتمحوه الأيام .

والواقع أن ماكتبه الأدباء فى العصور المختلفة عما كان عليه فريق من حكام المسلمين من ترف ليس إلا حقيقة يشهد بها ما بقى من قصور دمشق وبغداد والقاهرة ، تلك القصور التى استمدت جلالها من محيطها الشعرى وجوها المفعم بأريج البخور والعطر ومطافرها الخلابة ومشكاواتها الجميلة يداعب ضوءها النسيم برقة وحنان .

الفن الـكلتى

« الكلت » هو اسم مجموعة من القبائل المتبربرة سكنت من أوربا ما يعرف الآن بالجزر البريطانية وفرنسا ، ثم أمدها الرومان بأسباب الحضارة منذ عهد « يوليوس قيصر » .

ولقد سبق «كلتُ» فرنسا «كلتَ» الجزر البريطانية إلى الأخذ بالمدنيـة الرومانية فتعلموا اللاتينية وأصول العمارة . بينما ظل سكان بريطانيا على فطرتهم زمناً ليس بالقصير .

لم تكن هـذه القبائل ومثيلاتها ، كالجرمانيـة والصقلبية والسكسونية والجوتية واللومباردية والقوطية والفرنجية ، إلا قبائل همجية لاعمل لها إلارعى الأغنام وكان لأغلبها ولوع بالقتال ، أما ديانتها فكانت وثنية تقام طقوسها فى الخـلاء والغابات . وجملة ما خلفت تلك القبائل فى عصورها البدئية طائفة من الحراب والدروع والحلى (ش — ٨٧) والقدور والأوانى الخزفية الساذجة التكوين . تنحصر زخارفها فى خطوط متوازية مستقيمة أو منكسرة أو منحنية ، وأشكال هندسـية ، وهى فى ذلك تشـبه زخارف عهدى البرنز والحديد البـدئيين فى أوربا الوسطى .

ش ٨٧ — حلية معدنية كلتية .

ولاشك أن احتكاك تلك القبائل بالرومان يسر لهم اقتباس نظم معيشتهم وديانتهم واحتذاءهم أساليبهم فى البناء وغيره من فنون .

ويصعب رغم التفاوت العنصرى بين تلك القبائل واختلاف مواطنها التفريق بين زخارفها ، لأن الحياة الهمجية صبغتها جميعاً بصبغة واحدة ؛ ولأن العوامل التى أثرت عليها باحتلال الرومان لأغلب أراضيها كانت واحدة كذلك . يرى ذلك بوضـوح إذا استعرضنا أعمال « الكلت » وأعمال « الجرمان » فعلى الرغم من اختلاف مواطن العنصرين — إذ أن أولها كان يسكن كما ذكرنا الجزر البريطانية وفرنسا — وأن ثانيهما كان يقيم فيما بين الرين وبحر بلطيق ، فإن الظروف التى أحاطت بحضارتيهما كانت واحدة فقربت بين النمطين وجمعت بينهما فى نظام العيش والتقاليد والعادات .

لم يكن لهذه القبائل مبان جديرة بالاعتبار إبان تاريخها الهمجى ، ثم أدى احتلال الرومان لجانب من أراضيها « غالة » وغيرها إلى بسط حضـارتهم عليها وظهور مشيدات رومانية الطابع استعملت فيها العقود المستديرة . كالمعابد ومسـارح التمثيل والحمامات كما يرى فيما أقيم منها بغـالة فى « نيم » و« أرليس » و« أورانج » من الآجر على طريقة الرومان الأولى . وكانت جدر هذه المشيدات تغطى بحشوات مرمرية أو حجرية ذات نقوش مختلفـة

العناصر. أما أراضى قاعاتها فكانت تزين بالفسيفساء، شأنها فى ذلك شأن الأعمال التى أقامها الرومان فى ممتلكاتهم .

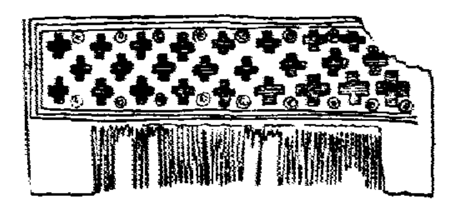
بدأ فن هذه القبائل إذن كما بدأت فنون جميع الشعوب الهمجية ساذجاً ثم أفاض عليه الرومان من حضارتهم وأخذت هذه القبائل فيما بعد تعلم بعضها البعض كلما سمحت لها الظروف بالاحتكاك والاتصال . من ذلك ما اقتبسه قبائل الإنجليز والسكسون والجوت من شرائع فنية عندما أغارت على بريطانيا وإيرلندا وشاهدت ما بها من كنائس ومخطوطات وضعها قسس « الكلت » فى القرن السادس الميلادى وعلى هوامشها الرسوم الجميلة والنقوش الباهرة التى تشهد بمقدرة فنيهم على الابتكار والتنويع وتحلية الأحرف الأولى من مفتتحات الفصول بزخارف حيوانية ونباتية وحصرها فى أطر تتكون حلاياها من أقواس ومنحنيات متشابكة (ش—٨٨) وسرعان ما أبدعت هذه القبائل فيما أخرجته من أعمال فنية لم تخل بعضها من مؤثرات رومانية .



ش ٨٨ ــ زخرفة اطار مخطوط أنجلو سكسونى.

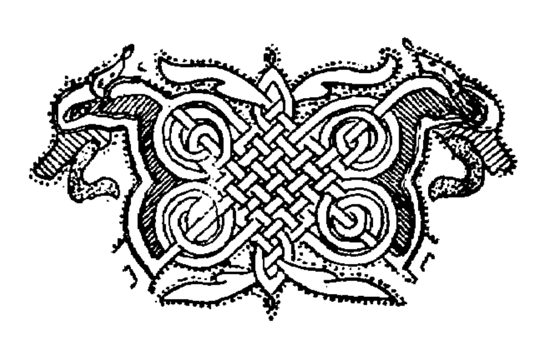
ولقد أمدت الإرساليات الإيرلندية الاسكندناويين بتعاليم الدين المسيحى ونشرت الفن والحضارة فى ربوع النرويج والسويد ، وعندما نهض العنصر الجرمانى وبسط نفوذه على غرب الإمبراطورية الرومانية وأجلى « الكلت » عن الأراضى الألمانية والنمساوية ظهرت فى فن أوربا مؤثرات شرقية وفدت عليه من بيزنطة معقل الرومان الشرقيين ، وهكذا نلحظ تجاوب التيارات الفنية المختلفة فى أوربا تجاوب الصدى .

استعمل « الكلت » وغيرهم من قبائل أوربا المتبربرة فى بادئ الأمر وحدات ساذجة هندسية على أوضاع وتكرارات مختلفة عبروا بها عن مظاهر الطبيعة ، كالخطوط مستقيمة ومنحنية ، والأشكال الهندسية (ش—٨٩) ، أما ما وضعوه من الوحدات الحية فقد طبقوه على الأدوات الحربية والأوانى الخزفية بمهارة فائقة ، ثم شاع استعمالهم لعناصر



ش ٨٩ ــ زخرفة هندسية على مشط كلتى .

أخرى نباتية وحيوانية وهندسية مجتمعة تكون فيما بينها أشكالا نشاهد الكثير منها فى زخارف المخطوطات ونقوش المبانى (ش ــ ٩٠) ، ولقد تصرفوا فى



ش ٩٠ ــ زخرفة جدارية من كنيسة فرنسية .

تصوير الكائنات الحية (ش—٩١) تصرفاً أبعدها عن الطبيعة ، فجاء بعضها غريباً خيالياً ، كما أنهم مضوا فى تطبيق بعض عناصرهم البدئية بعدتحضرهم



ش ٩١ — زخرفة من مخطوط أنجلو-سكسونى .

واعتناقهم للمسيحية : يؤيد ذلك ما نراه من تشابه بين زخارف توابيت موتاهم فى العهد الوثنى وزخارف المخطوطات التى وضعها قسس « الكلت » فى العصور التالية .

أما ألوان الزخارف فتمتاز بصفائها وأكثرهاشيوعاً الأحمر والأزرق والأخضر والأسود والذهبى .

ومما يجدر بالذكر أن فنون الممالك الأوربية التى تكونت قومياتها فى ذلك الحين حملت مؤثرات من فنون تلك القبائل مختلطة بالتقاليد الرومانية ، ثم وجهتها الديانة المسيحية بعد ذلك وجهتها الخاصة .

الفن الرومانسكى

أشرنا فى الفصل السالف عن الفن الكلتى إلى ما كان للحضارة الرومانية من أثر فى تقدم قبائل أوربا المتبربرة ، وإلى ما كان لاعتناقهـا الديانة المسيحية من فضل فى ظهور أعمال الفن المسيحى بأوربا .

ولقد ساعدت إمبراطورية « شرلمان » الجرمانى على ازدهار الفنون الأوربية فى أواخر القرن الثامن وأوائل التاسع بعد الميلاد ، وكانت «إكس لاشابل » عاصمتها مهد نهضة فنية عظيمة ما لبثت أن أسفرت عن ظهور فن مسيحى فى الغرب استمد عناصره من الطرازين الرومانى والبيزنطى . وأخذ باستعماله شعوب أوربا فى مبانيها وزخارفها منذ القرن التاسع إلى القرن الثالث عشر بعد الميلاد . ويعرف طراز ذلك العهد بالرومانسكى .

ويظن أن هذه الشعوب لم تأخذ فى مبانيها الدينية الأولى بنظام المعـابد الرومانية ، بل استـمدت لمشيداتها المذكورة من الأساليب المعمارية التى اتبعها الرومان فى بناء « البازيليكا » التى اتخـذوها إبان حضارتهم مقراً للشئون القضائية والتجارية ، غير أنها استعاضت عن الخشب بالحجر فى عمل سقفها ، وقد دعاهم ذلك إلى تضخيم الجدر وأبدان العمـد وتحاشى عمل فتحات كبيرة « نوافذ » تضعف من مقدرة الجدر على حمل السقف .

ظهر هذا النمط أول الأمر بفرنسا بعد أن تركها الرومان مخلفين وراءهم آثار مدنيتهم الأولى ، ثم ازدهر بنجاح المسيحية فى نشر تعاليمها بين شعوب أوربا ، فشيدت الكنائس وتطورت فنون عديدة نخص بالذكر منها زخارف المخطوطات والفسيفساء وأعمال الأثاث الدينى ، ولاننسى فى هذا المقـام ما كان للفن البيزنطى من أثر فعال فى أقطار أوربا يملى على شعوبها طرائق الصناعة وأصول الزخرفة .

ولاشك أن هذا الفن المزدهر قد تأثر بالبيئات ، لذا كان جديراً بنا أن نشير إلى مظاهره وخواصـه فى مختلف الجهات التى ازدهر بها .

ايطاليا : ظهر فى إيطاليا خمسة مظاهر من النمط الرومانسكى تختلف باختلاف الجهات التى نشأت فيها وهى :

اللاتيـنى — وقد نشأ فى روما وما جاورها
البيزنطى — « « البندقية .
الرافيـنى — « « « رافينا والساحل الشرقى
التوسكانى — وقد نشأ فى بيزا وفلورانس وسـينا وصقلية .
اللومبادى — وقد نشأ فى لومباديا .

* * *

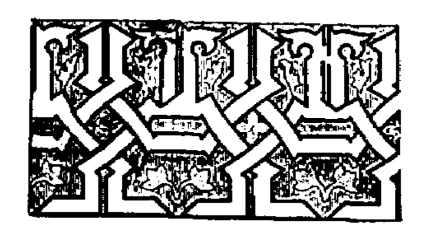
على أنه ليس من السهل تمييز تلك الاتجاهات المتعددة لما بينها من تشابه بشكلها على غير المدقق.

أملى الاتجاه الفنى اللاتينى تعاليمه على فنون العمارة منذ ظهور النمط الرومانسكى حتى القرن الثالث عشر ، فاستعملت العقود المستديرة ، وسـاعدت

كثرة المبانى على ازدهار فن الفسيفساء والنحت مما يبدو جلياً فى زخارف الهياكل والمنابر وما يحلها من أسود منحوتة من المرمر ترتكز عليها عمد دقيقة مضلعة الشكل تارة لولبية أخرى .

أما التوسكانى فقد كان أكثر شيوعاً فى « بيزا » و« لوكا » و« بيستويا » ، ومدته بين القرن الحادى عشر والثالث عشر ، وتمتاز الكنائس التى شيدت على هذا النمط بما حليت به واجهاتها من حشوات المرمر الملون ، وكان لبعضها أبراج تزيد فى جمال مظهرها ، وبما حوت من العمد ذات التيجان المنحوتة الدقيقة التفاصيل ، ونخص بالذكر منها أعمال كنيسة « بيزا » ومعموديتها التى تنتمى إلى القرن الحادى عشر ، كما تمتاز كتدرائية « لوكا » وكنيسة « سان ميشيل » فضلا عن ذلك بجمال قواعد عمدها المنحوتة على هيئة الأسود الرابضة .

ولقد كان لفتح العرب صقلية أثره فى طبع الاتجاهات الفنية بها بطابع الفنون الإسلامية على مظاهر شتى منها استعمال العقود المدببة ، واستخدام الكتابة العربية والأشكال الهندسية فى الفنون الزخرفية ، كما يشاهد فى كتدرائيتى « مونتريال » و« باليرمو» (ش — ٩٢) .



ش ٩٢ — قطعة من الزخرف الصقلى .

ونحا الاتجاه الفنى اللومباردى نحواً « جرمانيا » واضحاً يدل عليه ما حليت به واجهات الكنائس اللومباردية من أنواع الحفر الدقيق الذى يشيع فيه استعمال الوحدات الخيالية الشاذة فى مظهرها فى بعض الأحايين .

أما الاتجاه الرافينى فقد استعار الكثير من قواعد الفن البيزنطى فى البناء والزخرفة .

فرنسا : من المشاهد أن العمارة الفرنسية كانت فيما قبل سنة ١٠٢٠ م تجمع بين مزايا النمطين « الغالى البدئى » و« الرومانى » ، وكانت شديدة الشبه بالحصون والقلاع ، وأول ما ازدهر من ألوان العمارة فى فرنسا المبانى المدنية كالقصور والأبراج . وقد تأثرت الكنائس بطابع تلك المبانى ، فخلت مما كان يعتبر من تقاليد العمارة الدينية «البازيليكية » ولقد أدت ندرة الصناع المهرة فى عمل الفسيفساء وغيرها من فنون الزخرفة إلى العناية بفنون الحفر والتلبيس ، والزجاج المؤلف بالرصاص والنقش عناية غصت بآثارها الرائعة كنائس ذلك العهد .

وعندما بزغ نجم القرن الحادى عشر أخذت العمارة الفرنسية كغيرها من الفنون الأخرى تشق طريقها نحو الكمال والإبداع فصارت تفاصيلها جميلة وتكوينها شامخاً عظيما ، هذا وقد أخذ فرنسيو ذلك العهد بنظام العمد الرومانية ونحتوا تيجانها على صورة أوراق الأقنثا على مثال التاج الكورنثى الرومانى ، ثم تأثروا بالنهضة البيزنطية الفنية تأثراً ظاهراً فى أعمال النحت الزخرفى الدقيق مما تحفل به كنائس « شارتر» و« أميين » و« ريم » ، ويشهد بكفايتهم فى التخيل وحسن الأداء .

انجلترا : كانت العمارة الإنجليزية فيما قبل الفتح النورماندى سنة ١٠٦٦ م على جانب عظيم من الغلظة ، ولكن هذا الفتح كان له أثره الفعال فى إنهاض المواهب الفنية الخاصة وتذكيتها رغم خضوعها

لمؤثرات العمارة الفرنسية كما يشاهد فى كنائس ذلك العهد .

ألمانيا : بدأت النهضة المعمارية فى «سكسونيا» ، غير أن ما شيد من كنائس فى مقاطعات الرين فيما بين القرنين الحادى عشر والثالث عشر يفوق غيره فى الدلالة على سلامة ذوق الألمان واقتدارهم على الابتكار لما تحفل به من زخارف ملونة أو منحوتة أو منفذة بطريقة الفسيفساء .

اسبانيا : أخرت القلاقل الداخلية والغارات الأجنبية نمو النمط الرومانسكى فى إسبانيا ، ولو أنه قد شيدت بها خلال القرنين الثانى عشر والثالث عشر كنائس تأثرت بقواعد العمارة الفرنسية آنئذ مثل كنائس « زمورا » و « أفيلا » و « ثاراجونا » ، ولاشك أن مؤثرات الفنون الإسلامية قد أثرت من جانبها هى الأخرى على زخارفها .

* * *

شاع استعمال الزخارف الملونة بطريقة الأفرسك فى الكنائس الرومانسكية بوجه عام وأعمال الفسيفساء بوجه خاص، وهى تتسم بسذاجة الإنشاء وغلظة الأداء ، وكانت أول الأمر مقصورة على عقود المبانى وجدرها ، كما كان أكثرها شيوعاً التقاسيم الهندسية والوحدات النباتية المأخوذة عن الفن الرومانى كورق الأقنثا ، أما الصور الممثلة للأحياء فقد كانت نادرة الاستعمال فى السنين الأولى من عهد ذلك الطراز ؛ ويرجع الفضل فى كثرة استعمالها بعد ذلك إلى الفرنسين ، كما يرجع إليهم الفضل فى استعمال وحدات نباتية أخرى كالنخلة والزهرة ، وحيوانية خيالية كالغول والعنقاء .

ولابد لنا من الإشارة فى هذا المقام إلى الأعمدة وما طرأ على هيئاتها من تطورات أكسبتها طابعاً زخرفياً لم يكن مألوفاً من قبل ، فصارت لولبية أو مضفرة تارة ، ملساء أو منقوشة تارة أخرى .

ولقد تفوق الفرنسيون على من سواهم فى مصنوعات الحديد والقاشانى وأعمال الحفر والميناء والزجاج المؤلف ، ويرجع ذلك إلى أنهم سبقوا سائر الشعوب وقتئذ إلى معالجة هذه الفنون وأنهم كانوا أكثرها اتصالا بالنهضة البيزنطية .

وكما كان للفتح النورمندى أثره فى تنشيط الحركة المعمارية بإنجلترا فقد كان له نفس الأثر على الفنون الزخرفية فامتازت بجمالها وتماسك أجزائها فضلا عما استحدث فيها من الأشكال الآدمية والمبتكرات الخرافية ، وما أكثرها فى كنائس ذلك العهد .

وتتسم الزخارف الأولى للعهد الرومانسكى بألمانيا فى القرن الحادى عشر بالغلظة ، غير أنها تقدمت تقدماً محسوساً فى أوائل القرن الثانى عشر ، فكان لأعمال الزجاج المؤلف بالرصاص منشأة فى « بافاريا» وللنسج أخرى بلغ صيتهما أرجاء أوربا ، ولاننسى ما كان للمخطوطات الإيرلندية وما حوت من زخارف وصور توضيحية من أثر ظاهر فى هذا الشأن ، وتشهد الكنائس التى شيدت فى منطقة « الرين » وما حوت من المواقد والأوانى والشماعد والحواجز الخشبية والحديدية والنوافذ الزجاجية على مبلغ ما كان للمؤثرات البيزنطية والفرنسية من فضل على ازدهار الفن الرومانسكى فى ألمانيا .

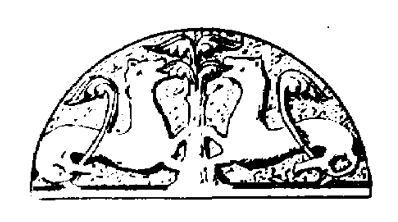
أما فى إسبانيا فقد لعبت الأساليب الأندلسية دوراً هاماً فى توجيه الزخرفة الإسبانية فى العهد الرومانسكى يتجلى فى شيوع العناصر الهندسية .

وبالجملة فالزخارف الرومانسكية تستمد وحداتها من أوراق الشجر والنبات والزهر بين تقليدية ومحلية (ش – ٩٣) ، ومن أنواع الحيوان والطير والأشكال



ش ٩٣ – زخرفة نباتية على قطعة قماش من العهد الرومانسكي .

الآدمية طبعية وخيالية مبتكرة (ش – ٩٤) ، ومن رموز الديانة وشاراتها كالصلبان ، وتمتاز ما طبق على أعمال الفسيفساء وزخارف المخطوطات من ألوان بقوة تباينه وبإيثار اللون الأحمر والأزرق والأصفر والأخضر والذهبي والأسود والأبيض ، أما قطع الزجاج الملون المؤلف بالرصاص مما استعمل في تحلية النوافذ فقد كان تمهيد لتلك النهضة العظيمة التي بلغت أوجها في النمط القوطي .

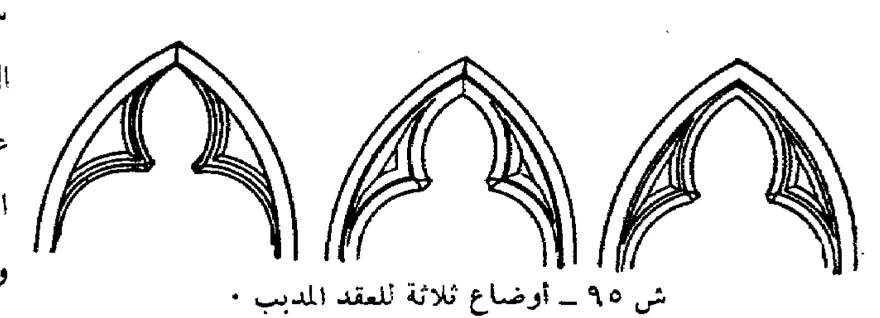


ش ٩٤ – زخرفة نباتية وحيوانية خيالية .

الفن القوطى

قضت نشأة القوميات فى أوربا وازدياد النفوذ الدينى بها منذ القرن الثالث عشر بعد الميلاد بإيجاد طراز معمارى يخدم حاجات الزمن والدين ويسد النقص الذى نجم عن التزام قواعد العمارة الرومانسكية فى تشييد المبانى ، وكان مما ساعد على ذلك تزايد الثروات الأهلية والتنافس بين الناس فى التبرع بالأموال لإظهار العاطفة الدينية طلباً للمثوبة ، مما جعل فى حوزة رجال الدين أموالا مكنتهم من بناء الكنائس الفخمة . ولاريب أن احتكاك أوربا وقتئذ بالشعوب الإسلامية والبيزنطية كان له أثره فى تزويد ذلك الطراز بوحدات استعملها فنيوها فيما أقاموه من المشيدات .

بدأ ذلك النمط الجديد « القوطى » فى فرنسا التى لم تنهكها الحروب كما أنهكت غيرها من الممالك الأوربية وقتئذ ، وساعدت الأحوال على ازدهاره فيها قبل غيرها ، ثم أخذ يبسط نفوذه على الحركة الفنية فى ألمانيا وإنجلترا وممالك أوربا الناشئة عامة . ومن مستحدثاته العقود المدببة (ش—٩٥) والسقف الحدباء ، وقد يسر ذلك الارتفاع بالمبانى إلى مبلغ أكسبها الشموخ والعظمة ، وعمل فتحات كبيرة «نوافذ» ضاعفت من ضوء الكنائس ، غير أن ذلك أوجب من ناحية أخرى تقوية الجدر فأقيمت لها مساند تصلها بها عقود وبخاصة فى المناطق التى هى أكثر من غيرها تأثراً بالضغط ، فاستقام بذلك توازن الأبنية وازدادت قوة واستقرارا . ومن المميزات المعمارية الخاصة بالنمط القوطى واجهات تزينها الأبراج والأكتاف والشرفات والنوافذ ، ومداخل محلاة بتماثيل القديسين ، ونوافذ مستديرة تتشعب أقطارها من مراكزها على هيئة عمد ثم تمس محيطاتها فتبدو كأنها زهرة جميلة ، أومستطيلة تتشابك أقواسها بنظام يزيد فى جمال تلك الواجهات . أما داخل الكنيسة فيمتاز بطرقات يفصل بعضها عن بعض سلسلة من العمد ترتكز عليها أضلاع السقف ، ومن هذه العمد العادى واللولبى وما هو على هيئة مجموعة من العمد النحيلة البدن ملتفة حول محور على قاعدة مستديرة ، محلاة أسفل التاج بأطواق تجعلها كأنها حزمة من الأعواد النباتية.



ش ٩٥ — أوضاع ثلاثة للعقد المدبب .

وأشكال التيجان القوطية كثيرة أغلبها على هيئة ناقوس منكس تغطيه أوراق النبات وأغصان الشجر، وقد ينتهى العمود بطوق بدلا من التاج ، أما القواعد

التي ترتكز عليها العمد فهي جميلة التركيب متنوعة التصميم تترامى عليها الوريقات النباتية والأزهار والأغصان .

وإذا تأملنا مشروعات الزخرفة القوطية وجدنا أن أكثرها من فن النحت بأنواعه الشتى ، وأنها تحاكي الطبيعة في مظهرها ، وهي في دقة إخراجها تشبه وشي الإبر . ولعل أكثر مايلفت النظر في أعمال النمط القوطي ما ابتدعه الفنيون من أشكال غريبة شاذة قد يرجع أصلها إلى ما علق بأذهان شعوب أوربا من خرافات العهود الأولى .

ولسنا بحاجة إلى التنويه بأهمية أعمال النحت القوطي ، فهي كثيرة متعددة وأكثرها شيوعاً تماثيل القديسين وحشوات الحفر المأخوذة من الوحدات النباتية والتماثيل الخرافية المبتكرة كالغول والعنقاء .

وقد كان من نتيجة استعمال فن النحت بكثرة كوسيلة للزخرف داخل الكنائس وخارجها أن تحرى الفنيون محاكاة الطبيعة في التصميم والأداء ، فخرجوا بفن النحت عن تلك التقاليد والاصطلاحات الفنية العتيقة وخاصة في عهود الازدهار .

ولتاريخ فن النحت الفرنسي في العهود القوطية أهمية خاصة حيث حفل بجلائل الأعمال من تماثيل وزخارف أخرى رائعة . أما إنجلترا فقد عنيت أكثر من غيرها بصناعة الأثاث الديني المحلى بالزخارف المحفورة ذات العناصر النباتية والحيوانية .

ومما يجدر بالذكر أن صناعات فنية عديدة ازدهرت ازدهار العمارة القوطية ، كالمخطوطات المزينة بالرسوم الدقيقة (ش — ٩٦) ، وما اشتهرت به الكنائس من زجاج النوافذ المؤلف بالرصاص والمحلى بالزخارف المتنوعة ، ومن أقمشة مزركشة



ش ٩٦ ـ جزء من اطار أحد المخطوطات الدينية القوطية .

كسيت بها الهياكل : وأوان معدنية مطرقة ، وأخرى مسبوكة .

فرنسا : كان الفرنسيون أول من وضع أصول النمط القوطي ، فظهرت أولى المباني في الجهات الشمالية من فرنسا ، وتعد كنيسة « موريينفال » المشيدة في « واز » سنة ١١٢٥م ، ومصلى «بلفونتان» بنورماندى ؛ من الطلائع الأولى للطراز القوطي الفرنسي .

أما كنيسة «نوتردام» المشيدة بباريس سنة ١١٦٣ م فتعتبر الثمرة الناضجة من بين أعمال العمارة القوطية بفرنسا ، ولقد استمر الأخذ بما استعمل فيها من القواعد المعمارية القوطية حتى عهد « فرنسوا » الأول سنة ١٥١٥ م .

ـ وتنقسم عهود القوطية في فرنسا إلى ثلاث مراحل :

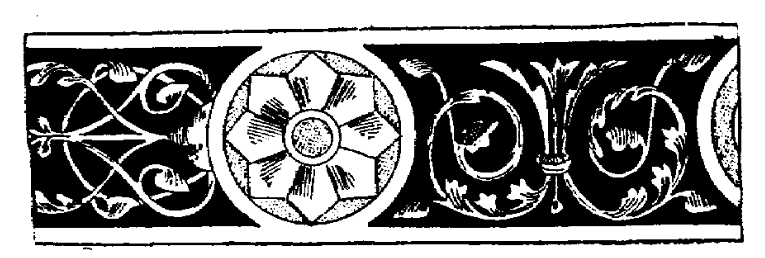
الأولى : وتعرف بالعهد القوطي المبكر حوالى سنة ١١٦٣ — ١٢٥٠ م .

الثانية : وتعرف بالعهد القوطي المزدهر حوالى سنة ١٢٥٠ — ١٣٧٥ م .

الثالثة : وتعرف بالعهد القوطي المتأخر حوالى سنة ١٣٧٥ — ١٥١٥ م .

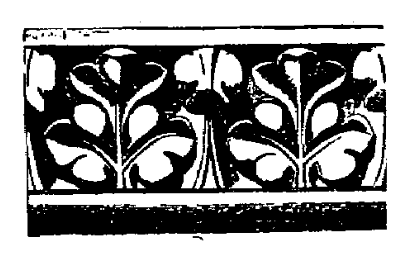
ولقد عني المهندسون بفرنسا في مختلف المراحل بتصميم واجهة الكنيسة عناية خاصة ، وقد أتى أغلبها على شكل حرف (H) إذ يبرز على جانبيها برجان شاهقان على امتداد أكتافها العمودية ، تتوسطها المداخل أسفل الواجهة ، ثم النوافذ وسطها تعلوها

شرفات قدت عمدها نحيلة وتشابكت أقواسها على هيئة العقود المدببة ، ولقد أولع المهندسون وقتئذ بالعمود المركب وتفننوا في تخريج العقود وتشكيل التيجان . ولما كانت عليه الفتحات من



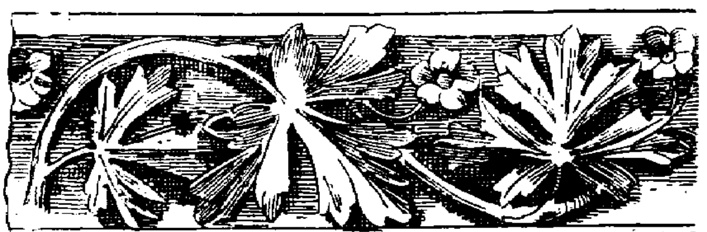
ش ٩٧ — افريز زخرفى من كنيسة «كلير مونت» بفرنسا .

السعة اتجهت العناية إلى تحليتها بالزجاج ذى الألوان البهيجة والبريق الآخذ بالألباب ، مكونة قطعه المؤلفة بالرصاص مشاهد دينية لها إلى دلالتها الخاصة روعة الفن وبهاؤه . وهكذا لم تحرم الكنائس وسائل التجميل رغم قلة المساحات الجدارية التى كانت



ش ٩٨ — حشوة من الحفر البارز من النبات والزهر .

من قبل حافلة بالمشروعات الزخرفية ، بل إن منظر النوافذ ومايرسله زجاجها من ضوء مفعم بالصبغات المختلفة قد حفز الفنيين إلى تلوين التيجان والطنف



ش ٩٩ — حشوة من الحفر البارز مقتبسة من النبات والزهر .

والأقباء وتذهيب وحداتها البارزة على صفحة سماوية اللون .

ويمكن تقسيم أعمال التصوير والزخرف فى العهد القوطى الفرنسى إلى نوعين :

الأول — ويمثل أغلبه المشاهد الدينية وترى فى مشروعات الزجاج السالف الذكر والمخطوطات الدينية المحلاة بصور القديسين وشارات الديانة .

الثانى — وهو مستعار من الطبيعة كالأزهار والنبات (ش — ٩٧ و٩٨ و٩٩) ، وأكثره فى حشوات النحت والطنف والهياكل وحلايا الواجهة ، وهذه المشروعات تمتاز بدقة محاكاتها للطبيعة ، وكانت عاملا هاماً فى تزويد البناء بتقاطيع معمارية أكسبته وسامة وجمالا .

وتعد الوحدات النباتية من أهم عناصر الطراز القوطى الزخرفى الذى نشأ متأثراً بالتقاليد الفنية الرومانسكية مشوباً بالجمود والاصطلاح ، والذى تحرر منها عندما أخذ الفنيون يزدادون دنواً من الطبيعة يشكلون زخارفهم على نمطها مما أكسبها قوة وتنوعاً فى مظهرها ، ولاريب أن تقرب الفنيين من معين الطبيعة قد ارتقى بوسائل الابتكار ، كما أدى التزامهم لقواعدها إلى إجادة التنفيذ والأداء .

* * *

انجلترا : تمتاز الكنائس الإنجليزية القوطية بجمال نسبها ووفرة الإضاءة بداخلها وإن كانت واجهاتها أقل ارتفاعاً وإسرافاً فى استعمال الزخارف من غيرها فى البلاد الأخرى ، وللنمط القوطى فى إنجلترا ثلاث مراحل :

الأولى : وتعرف بعهد الفتحات المستطيلة .

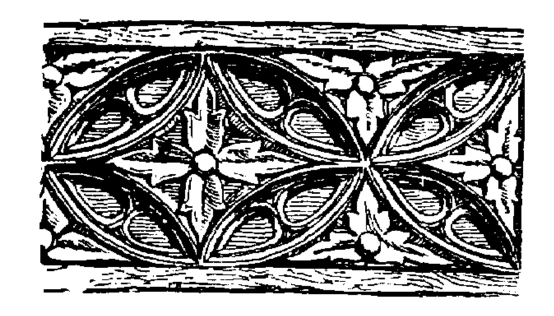
الثانية : « « الطراز المزخرف .

الثالثة : وتعرف بعهد الطراز الرأسي .

وأول مبنى ظهرت به معالم العمارة القوطية فى إنجلترا هو كاتدرائية «كنتنبرى» ١١٧٥ م ، ثم شيدت بعدئذ عمارات عدة على النمط نفسه نذكر فى مقدمتها كاتدرائيات «ويلز» و «إكستر» و «لنكولن» ودير «وستمنستر» .

استعمل مهندسو القوط الإنجليز فى العهد الأول عموداً مركباً من جملة أعواد مستديرة رقيقة البدن محزومة برباط زخرفى أسفل التاج هو فى الواقع مجموعة تيجان تلك الأعواد . ثم تغير شكل التاج فى العهد الثانى فصار على هيئة ناقوس منكس حليت صفحته بالأزهار وأوراق الشجر ، ثم كان مضلعاً فى العهد الثالث مكسواً بالأزهار والأغصان.

ولقد ارتقت فنون الحفر فى إنجلترا منذ العهد الأول تبعاً للنهضة المعمارية فزينت التيجان والطنف والأفاريز وقواعد العمد بحشوات مأخوذة زخارفها من أوراق شجر القرو والاسفندان (ش — ١٠٠) .



ش ١٠٠ — حشوة من الخشب محلاة بزخارف انجليزية قوطية .

وتمتاز تلك الزخارف فى العهد الثانى باتجاه الفنيين إلى محاكاة الطبيعة فى أوضاعها . أما كنائس العهد الثالث فتتجلى فيها شواهد التقدم من ابتكارات فى الوضع وطرائف فى الوحدات ، أهمها زهرة التيودور وأوراق العنب وعناقيده . ولقد فاق الإنجليز غيرهم من الشعوب الأوربية فى صناعة الأثاث ، ويعد ما أخرجوه فى القرنين الرابع عشر والخامس عشر من أعظم ما جادت به عهود التاريخ جمالا وصناعة ، كما سبقوا سواهم فى صناعة زجاج النوافذ المزخرف المؤلف بالرصاص ، وفى كاتدرائية «كانتنبرى» من الأعمال ما ينطق بذلك .

وليس لعهود القوطية فى إنجلترا آثار تذكر فى تحلية الجدران بالتصاوير والزخارف ، ويرجع هذا كما أسلفنا إلى اتساع الفتحات وقلة المساحات الجدارية تبعاً لذلك ، إلا أن الطنف وصفحات العقود قد عنى بتجميلها بألوان بهيجة مناسبة .

* * *

ألمانيا : وجد النمط القوطى فى ألمانيا أرضاً خصبة ، وأول ما ظهر فيها من أعمال ذلك الطراز كان فى القرن الثالث عشر ، أى بعد ازدهاره فى فرنسا وإنجلترا بسنين عدة . وتعتبر كنيسة «جوريون» بكولونيا ، وكاتدرائيتا «ناساو» و «إليزابث» فى «ماليورج» من أشهر ماشيد خلال القرنين الرابع عشر والخامس عشر ، ومما يفخر به الألمان أيضاً ما شيدوه من كنائس فى حوض «الرين» فى «ريبورج» و «استراسبورج» «وكولونيا» . فضلا عن كنائس حوض الدانوب وأشهرها كنيستا «أولما» و «فينا» .

ولقد استعمل مهندسو شمال ألمانيا الآجر فى البناء منذ عهد شارل الرابع ، ومن أشهر المبانى التى شيدت بها كنيستا «استندل» و «تانجيرموند» .

وتمتاز الكنائس الألمانية بوجه عام باستعمال العمد البارزة من أكتاف مربعة القاعدة ، وبتحلية أسفل التاج بطوق من أوراق النبات .

أما أعمال الحفر الألمانى القوطى فتمتاز بالرسوخ وتبسيط وحدات الزخرفة (ش – ١٠١) ، وقد كان لفن الزجاج المؤلف بالرصاص شأن هام فى تجميل الكنائس الألمانية .



ش ١٠١ – حشوة من العهد القوطى فى ألمانيـا ذات زخارف نباتية .

* * *

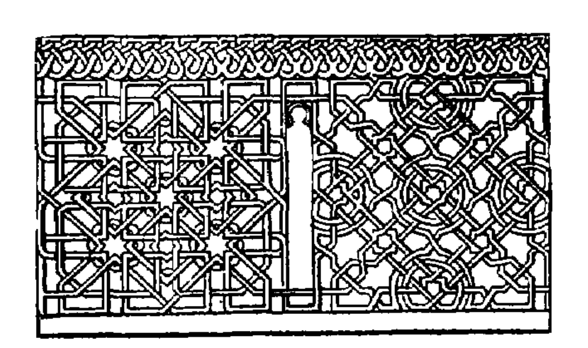
اسبانيا : اتخذ الإسبان طراز الكنيسة القوطية الفرنسية نموذجاً يحتذونه ، كما تشهد بذلك كاتدرائيات « برغوس » و « طليطلة » و « ليون » ولم يحل هـذا دون استعانة بعض ملوكهم بمهندسين ألمانيين لبناء طائفة من المشيدات الدينية ، فكان لذلك أثره على مبانيهم . ومن هؤلاء المهندسين « جوان – دى – كولونيا » الذى أشرف فى سنة ١٤٥٤ م على بناء كنيسة « بيلا – فلوريس » فى برغوس ، والبرجين الكبيرين بكاتدرائية هذه المدينة .

ولسنا فى حاجة إلى التنويه بما كان للحكم العربى والأعمال العظيمة التى تمت بإسبانيا إبانه من أثر واضح على فنونها ، كما يشاهد فى بناء كاتدرائيـة « إشبيلية » وزخارفها التى تلاقى فيها تيارا الفنين العربى (ش – ١٠٢) والفرنسى ، وكما يرى فى واجهتى كنيسة « سارغوس » و « سان بول » فى فالادوليد ، وحواجز قاعة الترتيل بكاتدرائية فلنسية .

ايطاليا : تسربت مؤثرات النمط القوطى خلال القرن الثالث عشر إلى شمال إيطاليا « لومبارديا » ، ولكن إيطاليا كانت أقل الشعوب حماسة لهذا الطراز الجديد حيث وجدت فى استعماله قضاء على تقاليد فنها المحلى ، والواقع أن إيطاليا لم تنتج فى تلك العهود فناً قوطياً خالصاً ، بل كانت فنونها خليطاً من عناصره التى امتزجت بالتقاليد الرومانيـة القديمة .

ولقد كان الإيطاليون أول من نعت الطراز الجديد باسم « القوطى » احتقاراً له وحطاً من شأنه .

وتعتبر كنيسـتا « فوسـانوفا » (١٢٠٨ م) و « كازامارى » (١٢١٧ م) ، أول ما تأثر من الأعمال بالفن القوطى ، ثم أخذت مبانى « سينا » و « فلورانس » و « بيزا » و « بولونيـا » و « لوكا » و « البندقية » و « ميلانو » تزداد تأثراً به كلما تقـدم الزمن ، وساعد ظهور القديسين « فرانشيسـكو » و « دومينيكو » والتفاف الأتباع حولها على إقامة كثير من الكنائس على مظاهر متشابهة بأوربا عامـة وإيطاليا خاصة .



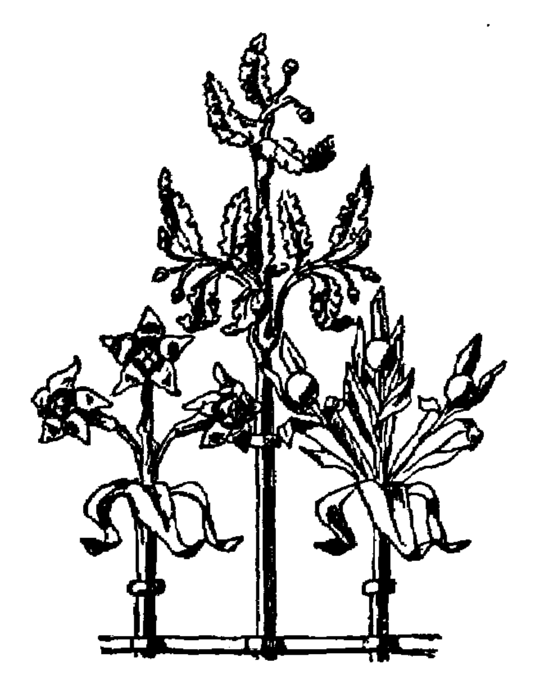
ش ١٠٢ – زخارف هندسية من العهد القوطى فى اسبانيا .

ولم يعن الإيطاليون عناية غيرهم بفن الزجاج المؤلف بالرصاص وفن النحت ، بل اتجه اهتمامهم

إلى التصوير والزخرفة على الملاط الرطب « الأفرسك »
وإلى ترقية كثير من الصناعات الفنية .

* * *

ولقد حفلت العهود القوطية فى مختلف ممالك أوربا بازدهار فنون كثيرة ، كعمل التماثيل من الطين المحروق أو سبكها من البرنز ، وتزيين المخطوطات بالصور الدقيقة ، ونسج الأقمشة وتوشيتها وتطريزها ، وقد كانت فرنسا وألمانيا أشهر تلك الأمم إنتاجاً لهذه الأخيرة ، ثم انتزعت إنجلترا منهما تلك الشهرة فى القرن الرابع عشر بفضل ما بلغته فى ذلك الفن من اقتدار وكفاية ، هذا وقد ظل بنو « فلورانس » أصحاب الصيت والشهرة فى تطريق المعادن وعمل الحلى ، حتى إن دوق « بيرى » عهد إليهم بعمل هيكل كاتدرائية « تشارتر » المعدنى (سنة ١٣٨٧م) ، غير أنه كان للفرنسيين والألمان والإسبان خبرة بصنع الحواجز الكنسية والثريات من الحديد المطروق (ش ١٠٣) ، مما ينطق بجماله ما تحوى كنائسهم من أعمال جميلة عظيمة من ذلك النوع ، كما أنه كان للإسبان خاصة المكانة الأولى فى صناعة تلك الحواجز من الخشب أو المرمر.



ش ١٠٣ – حليات أحد الحواجز الحديدية الكنسية بفرنسا « سان سرنان – تولوز » .

وألوان الزخارف القوطية جميلة يكثر فيها استعمال الأحمر والأزرق والأخضر والذهبي وغيرها من الألوان المركبة البديعة الانسجام ، ولاريب أن أجملها ما طبق فى زخارف المخطوطات وأعمال الزجاج المؤلف بالرصاص والأقمشة وغيرها .

عهد الأحياء الايطالى

عهد الفن المبكر
عهد الفن المزدهر
عهد الفن الذهبى
العهد الأخير « باروك »

* * *

اصطلح المؤرخون على نعت القرون التى سبقت عهد الإحياء الأوربى بالقرون الوسطى تارة وبالمظلمة أخرى تعريضاً بها وحطاً من شأنها ، وأغلب الظن أن ذلك يعود إلى أن الأمم الأوربية كانت وقتئذ غارقة فى لجج من النضال الدينى والسياسى والاجتماعى تحاول كل منها أن تكون لنفسها قومية ، وطبعى والحالة هذه ألا تكتمل للفنون أسباب الاستقرار وعوامل الازدهار ، بل كان لابد أن تنال منها الأيام والحوادث قبل أن يستقيم شأنها ويعلو بناؤها .

ومن المحقق أن القرن الرابع عشر بعد الميلاد قد شاهد تلك الظروف التى أزيح فيها الغبار عن كثير من آثار الرومان مما كان له أكبر الفضل فى إثارة المواهب الفنية الخاصنة التى أسفرت عن أجل الأعمال وأبقاها ذكراً ، فضلا عن توجيه أنظار الفنيين إلى ذلك الكنز الثمين من الآثار ، واستخراج نواحى عظمته وجلاله مطبقين قوانينه على أعمال العصر متوخين فى ذلك إحياء تراث السلف المجيد واستعارة قواعده الفنية لخدمة الأغراض الجديدة ما استطاعوا إلى ذلك سبيلا .

ولقد كانت هذه الحركة أشبه شىء بانقلاب يعلن عن بزوغ عهد جديد أقبلت بشائره هو عهد الإحياء ، وأفول آخر آذن بالزوال هو عهد القرون المظلمة ، ولم يكن قيام تلك الحركة بالأمر المستغرب فى بلاد امتلأ ماضيها بالإنتاج والإعجاز .

على أن هنـاك عوامل أخرى مهدت للدعوة الجديدة منها نزوح علماء الإغريق إلى إيطاليا بعد اضطهاد الأتراك لهم ، وما كان من بعثهم لتعاليم « فيرتوفيو » المعمارية فى كتابه عن أصول فن البناء الرومانى ، ومنها ما آل إليه مجد العرب فى الأندلس من ضـياع وما كان من التجاء فنييه إلى الممالك الأوربية ، وما بعثته جيوش المسـيحية من حماس فى أوربا وما أحدثه أدباء إيطاليا المتقدمون مثـل « دانتى » و « بترارکا » و « بوكاتشـيو » من إثارة الإعجاب بالآداب الرومانية والإغريقية مما حفز الفنيين إلى استخراج موضوعات منها لأعمال التصوير والنحت ، فتحررت بذلك من قيود ومصطلحات تتصل بالنفوذ الكنسى من جانب والقرون الوسطى من جانب آخر .

بدأت طلائع النهضة الفنية الإيطالية مبكرة فى الأعمال التى ظهرت بالجهات الشمالية فى « فيرونا » و « بارما » و « بيزا » ، وأهمها حشوات النحت التى تحلى واجهات كنائسها كما يشاهد فى كنيسة « سان زينو » بفيرونا ، والتى تزدان بها هياكل الكنائس ومنابرها

وأجملها حشوات منبر « الدوم » فى « بارما » ، ولقد كان للمنابر فى ذلك العهد أهمية استمدتها من ظهور القديسين الوعاظ ، فاتخذت منذ ذلك الحين أشكالا متنوعة وازدانت بحشوات مثل عليها الكثير من المشاهد المأخوذة من سيرة المسيح عليه السلام ، كالبشارة وولادة عيسى وعبادة الرعاة والحساب .

ولقد نبغت أسرة « بيزانو » فى عمل المنابر ومنها منبرا معمودية « بيزا » و « الدوم » بسينا ، وفى عمل التوابيت وتماثيل القديسين ، ثم هب التصوير من سباته على يد « جيوتو » متحرراً مما كان يقيده من مصطلحات ، وكان ذلك بدء العهد الذى عنى فيه بتصوير المشاهد على قواعد المنظور والاهتمام بتنسيق المجموعات وتوضيح العواطف البشرية فى تقاطيع الجسد والوجه وغير ذلك مما يبدو فى تصاوير «جيوتو» فى كنائس «أسيسى» و «بادوفا» و « فلورنس» وفى أعمال غيره من معاصريه وتابعيه .

والواقع أن « فلورنس » كانت مهد تلك الحركة العظيمة ، وكان أمراء « ميديشى » بها يولون رجال الفن عطفهم ، فما لبث أن ازدهر الفن الجديد وتسربت تعاليمه إلى « لومبارديا » و « البندقية » و « روما » ، وفى هذه الأخيرة أصاب نجاحاً فائقاً فى عهد « يوليوس الثانى عشر » و « ليون العاشر » وغيرهما من بابوات المسيحية ، وحسبنا أن نذكر من رجالات الفن فى ذلك العهد « برامانت » و « رافائيل » و «ميكلنجلو» للدلالة على عظمته وجلاله.

أكب هؤلاء الفنيون وأمثالهم على دراسة آثار الرومان ، كما أكبوا على دراسة الطبيعة ، وكان لكل منهم أسلوب خاص فى التعبير عنها يمكن التعرف على صاحبه بمجرد النظر ، ويدل ذلك على وضوح شخصية الفنى فى أعمال ذلك العهد، وتنوع الأساليب رغم خضوعها لوحدة الاتجاه ، وبعد الأعمال الفنية عن الاصطلاح الذى خيم على أعمال العصور الوسطى ، وهكذا تقلدت إيطاليا زعامة الحركة الفنية العالمية ، وقضى على النمط القوطى قضاء نال من بقايا آثاره فى «البندقية» و « لومبارديا » و « بيزا » ، وسرعان ما تسرب الإعجاب بالفن الجديد إلى أمم أوربا جميعاً فأخذت هى الأخرى بتعاليمه وقواعده .

ولقد تناول الفن الإيطالى الجديد العمارة بالتعديل ، وكان أهم ما شغل به المهندسون إقامة القباب الشامخة التى أقام « برونلسكى » واحدة منها فى « الدوم » بفلورنس كانت حديث العصر فى شموخها وجمال تخاطيطها ، كما شغلوا باقتباس ما يتناسب من قواعد العمارة الرومانية والأغراض الجديدة وتطبيق ذلك على مبانيهم الدينية والمدنية كما فعل «كروناكا» فيما أدخله من طنف رومانى جميل على قصر « استروتسى » .

وتمتاز المشيدات المدنية فى « فلورنس » بمنعتها وبما يوجد بأفنيتها من « طارات » ذات عقود مستديرة مستندة إلى عمد «كورينثية »، وتعد تلك المشيدات أول مظهر من مظاهر النضوج الفنى لنمط عهد الإحياء .

وقد قسم المؤرخون عهد الإحياء بإيطاليا إلى ثلاث مراحل فقد بعدها الفن روح التعمق والتمحيص فأصبح أجوفاً لايعنى بغير فخامة المظهر وسمى بالباروك :

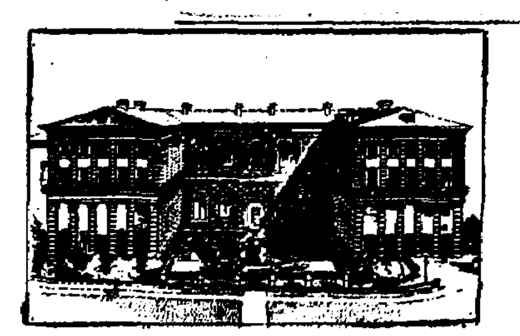
الأولى : العهد المبكر ١٣٠٠ م — ١٤٠٠ م .
الثانية : « المزدهر ١٤٠٠ م — ١٥٠٠ م .

الثالثة : العهد الذهبي ١٥٠٠ م — ١٦٠٠ م .

سبق القول بأن « فلورنس » كانت مصدر الدعوة الجديدة وأن أشرافها هم الذين أولوا الآثار الرومانية عناية خاصة ، وشجعوا الفنيين على الاقتباس منها ، فقد أسست أسرة « ميديتشى » مدرسة الحديقة وملأتها بتحف من آثار الرومان ينهل النشء من نبعها ، هذا إلى ما أذاعه كتاب العصر من الآداب القديمة مما شجع المصورين والمثالين على طرق الموضوعات الميثولوجية التى حرمت تمثيلها القرون الوسطى ، وقد آتت الحركة أكلها على يد رجال النحت والتصوير ثم المعماريين والمزوقين .

وبالرغم من أن النمط القوطى لم يجد أرضاً خصبة فى إيطاليا ، فان المبانى القوطية المحدودة العدد التى شيدت فى بعض مقاطعاتها الشمالية من قبل ، كان لها بعض الأثر على مبانى عهد الإحياء المبكر كما يرى فى المبانى التى أقيمت وقتئذ مثل كاتدرائية « سينا » و « فلورنس » وكنيسة « سانتا كروشيه » و «القصر القديم» وبرج «جيوتو» ونافورة « بروجيا » ومقبرة القديس « بييترو» بكنيسة « يوستورجيو» بميلانو.

أما فى العهد المزدهر فقد بلغ الفن مبلغاً عظيما من النضوج والازدهار كما يرى فى «كابيلا سان لورنسو » وقصرى « بيتى » (ش — ١٠٤)



ش ١٠٤ — قصر بيتى بفلورنس .

و « ريكاردى » بفلورنس ، وقصر « استروتسى » بروما .

ويعد « برونلسكى » و « ميكولوتسيو» من أشهر مهندسى ذلك العهد ، كما يعد من أعلام فنييه « جيبرتى » مخرج بابىْ معمودية « فلورنس » البرنزيين ، و « وديلاجويرشيا » صانع تابوت « ديل كانو » بلوكا ، ونافورة « سينا » ، « ولوكا ديلاروبيا » مخرج حشوات كاتدرائية «فلورانس » وأفاريزها بالحفر البارز منفذاً بالطين المزجج ، و « دوناتيلو» مخرج أفاريز العازفين وتماثيل القديسين بكنيسة « سانتا ماريا ديل فيوره » ومصلى « أورسان ميكل » بفلورنس ، و « بيزانيللو » و « اسبرانديو» و « شلليني » ، ولهذا الأخير شهرة خاصة بصب التماثيل البرنزية والأنواط « المداليات » .

وقد حفل ذلك العهد إلى جانب مهندسيه ومثاليه بعباقرة المصورين الذين حرروا فن التصوير مما كان يرسف فيه من أغلال وقيود ، وفى مقدمتهم « مازاتشيو» و « بوتيشيلى » و « جيرلاندايو» من أبناء « فلورنس » ، و « سينيوريلى » أحد أعلام مدرسة « سينا » ، و « بينتوريكيو» و « مانتينيا » و «بلليني » الذين كانوا على رأس نهضات محلية أسفرت عن أعمال عظيمة من تصاوير بالأفرسك ولوحات زيتية طبقت شهرتها الآفاق .

وقد ارتقت إيطاليا إلى أعلى درجات عزها الفنى فى العهد الذهبي ، فكثرت بها الكنائس والأديرة والأبراج والمطافر والقصور ، وامتلأت بالصور والتماثيل البديعة ، ولم يكن ذلك بالشيء الكثير على مواهب العباقرة من فنييه أمثال « ميكلنجلو » و «رافائيل» و «ليوناردو» و «جورجونى» و« تيتسيانو »

و « كورجيو » و « فيرونيسى » ، وتعتبر مقبرة « لورنسووجوليانو » وصور سقف « كابيلاسيستينا » وصورة الحساب الأخير وتماثيل داود وموسى والرقيق والرحمة من أبرع ما أخرجه « ميكلنجلو » فى تلك الحقبة . وتعد الصور التى أخرجها « ليوناردو » « كعذراء الصخرة » و « الجوكوندا » . كما يعد « العشاء الأخير » بكنيسة « سانتا ماريا ديلا جراتسيا » بميلانو والزخارف التى نفذها فى قصور أمراء العصر وبابواتهم من أجل أعمال ذلك الفنى فى عهد الإحياء الذهبى .

أما ما جادت به قريحة « رافائيل » من أعمال التصوير فلا حد لجماله ، وأشهرها صور حجرات « بورجيا » بقصر « الفاتيكان » والصور الدينية الكثيرة التى تمثل العذراء والمسيح والقديسين بمختلف كنائس « روما » و « فلورانس » و « بولونيا » .

وإلى جانب هؤلاء العباقرة نخص بالذكر « بروتسى » ، و « رومانو » و « دا ــ أودينه » الذين تفوقوا فى أعمال « الأفرسك » . وإلى الأخير تعزى الزخارف الجميلة التى تزين أقباء قصر « الفاتيكان » وقاعاته وأغلبها مستمد من العناصر الحية حيوانية ونباتية .

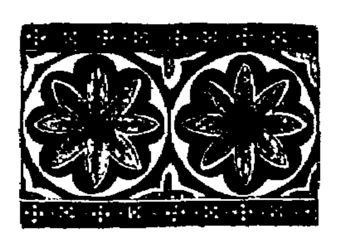
ومن الدلائل القوية على انتشار حركة الإحياء فى مختلف أنحاء إيطاليا ما كان من ظهور نهضات فنية محلية فى مدن كثيرة منها . فاذا كانت « فلورنس » تفخر بأنها معقل فن الإحياء فى عهديه المبكر والمزدهر ، وإذا كانت « روما » تعجب بأنها موئله فى العهد الذهبى . فان « ميلانو » و « بادوفا » و « بيروجيا » و « فيرونا » و « جنوة » و « البندقية » لتزهى بالعباقرة من أبنائها أمثال « بلاديو » و « لومباردو » « وسانسوفينو » الذين نشروا بدائع فنهم فيها .

ومما هو جدير بالذكر أن عهد الإحياء كان من أسعد مراحل التاريخ وأوفرها حظاً فى الإنتاج الفنى ، فقد كانت البابوات إلى مكانتهم الدينية حكاماً ، وكانت شدة تعلقهم بالفنون تدفعهم إلى تكريم الفنيين وإحاطتهم بالعطف والتقدير ، وقد ساعد على ارتقاء الفن إلى تلك الدرجة العظيمة إحاطة فنييه بدقائق العمارة والنحت والتصوير والزخرفة فى وقت واحد . وقد مكنتهم تلك المزايا من التوفيق بينها فى العمل الواحد وإخضاعها لوحدة الفن القائمة على العبقرية الفذة . وهكذا حفلت مراحل الإحياء فى إيطاليا بثروة فنية نادرة من المبانى الدينية والمدنية تغص بمشروعات النحت والتصوير والزخرفة التى تباهى بعظمتها وفخامتها .

رأينا كيف أثار الإعجاب بفن الرومان الحماس للأخذ بقواعده . وكيف ظهر فن الإحياء يستمد أصوله من المجد الغابر ويستلهم عناصره من وحى الحاضر . فأقيمت الكنائس ودور البلديات والمساكن وقصور الأمراء من الحجارة . واستخدمت بها العقود المستديرة الرومانية والقباب الأنيقة مقتبسة من المشيدات البيزنطية . وزينت أعلى الواجهات بحشوات من المرمر الغنى بألوانه المتنوعة . أما أسفلها فكان من حجارة نقر سطحها . ولقد قدت العمد والأكتاف من المرمر وتوجت النوافذ بعقود زخرفية مستديرة . وازدانت الطنوف بالزخارف البارزة البديعة ، وحلى داخل الكنيسة بمشروعات

الفسيفساء (ش ١٠٥ و ١٠٦) وتصاوير «الأفرسك» وحشوات من الحفر الزخرفى البارز .



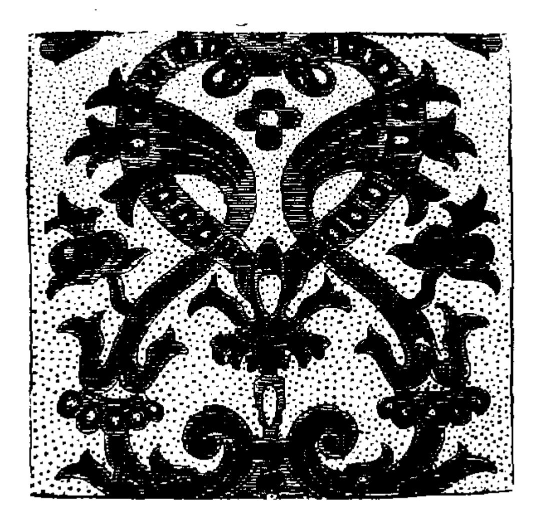


ش ١٠٥ و ١٠٦ — أشكال زخرفية وهندسية من الفسيفساء .

ولقد كان طراز العمود « الكورينثى » أحب أنواع العمد لدى المعماريين فشاع استعماله فى مبانى ذلك العهد ولكنهم آثروا فى التيجان بساطة التكوين وتنوع الزخرف ، على أنهم لم يهملوا العمد الأخرى مثل « الدورى » و « الأيونى » و « المركب » ، وكانت أبدان العمد ملساء تارة مقناة أخرى ، مرتكزة على قواعد هندسية ذات مظهر جذاب ، أما استعمالهم للعمد فلم يكن مقصوراً على مهمتها المعمارية بل تجاوز ذلك إلى أغراض زخرفية .

ولقد عرف عهد الإحياء الإيطالى نوعين من الزخارف : أحدهما يكمل الأعمال المعمارية و يتبعها ، كزخارف العقود والأكتاف والأفاريز والجدر والسقف محلاة بعناصر ترافق التفاصيل المعمارية فى ائتلاف يزيد فى روعتها وجمالها ، أما الآخر فيتجلى فى أعمال الأثاث الدينى والمدنى والتحف وما شاكل ذلك . وتعد الهياكل والنواويس والمدافىء فى مقدمة الأعمال التى نالت من عناية الفنيين القسط الوفير ، فجاء أكثرها رائعاً جميلا لما حلى به من حشوات النحت البديعة ، كما تعتبر المصابيح التى كان الأمراء الإيطاليون يعنون بتنصيبها على زوايا الجدر ، ومطارق الأبواب سواء منها ما كان من الحديد المطروق أو البرنز المسبوك ، من أجمل ما خلفته تلك العصور من أعمال الفن الزخرفى : هذا إلى ما كانت تحويه الكنائس والقصور من حواجز حديدية وشمعدانات تشهد بما كان لأبناء «بولونيا» و«فرارا» و« البندقية » و « ميلانو» من مقدرة وطول باع فى عمل أمثال هذه التحف الجميلة .

حفلت القصور والكنائس بالكثير من هذه الأعمال التى مهد لنهضتها « شلليني » بما أخرجه من تحف وحلى وتماثيل برنزية ودروع حربية وسلع للمائدة منها « الملاحة » المحفوظة بمتحف البلاط بفينا . كما حفلت بأعمال أخرى تشهد بنهضة جديرة بالاعتبار فى نسج الأقمشة المزركشة (ش — ١٠٧) وصنع الأثاث والقاشانى والزجاج

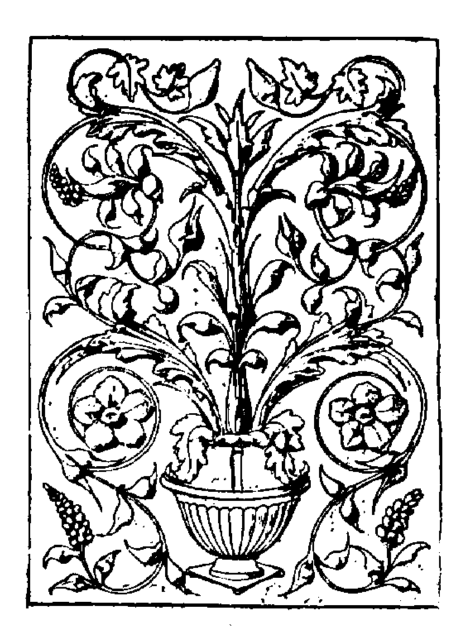


ش ١٠٧— قطعة من قماش محلى بزخارف نباتية .

والميناء . ومما يجدر بالذكر أن أبناء « البندقية» ورثوا شهرة البيزنطيين فى صناعة الزجاج ويرى ذلك بجلاء فيما أخرج من أعماله فى « مورانو» .

* * *

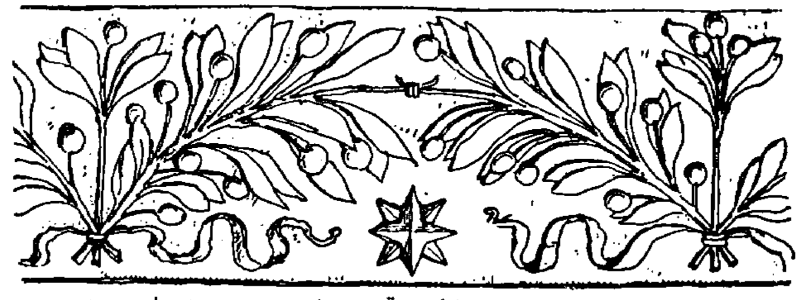
استعار الإيطاليون فى عهد الإحياء بعض الوحدات الزخرفية الإغريقية والرومانية كفروع الأقنثا خارجة



ش ١٠٨ – حشوة رخامية محلاة بعناصر نباتية.

هاماً من عناصر الزخرفة ، وكثيراً ما نشاهد فى تلك المشروعات الزخرفية صور القديسين والملائكة والولدان وغير ذلك من رموز كالمشاعل والقرون الطافحة بالأزهار والمزامير والملابس الحربية وغيرها .

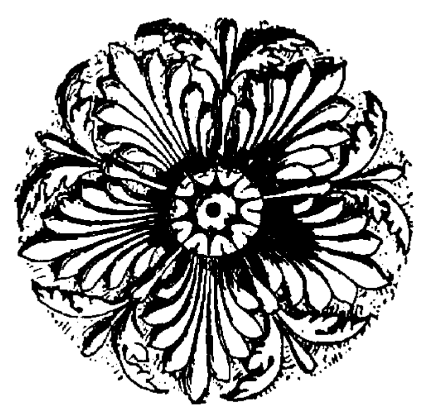
ولقد تعددت طرق تنفيذ هذه المشروعات الزخرفية وقتئذ فاستعمل « الإستوكو » والفسيفساء و « الإيزجرافيت » والحفر البارز ، ولكن « الأفرسك » كان الأداة المحببة إلى فنيى إيطاليا لتحقيق هذه المشروعات ، ولاشك أن أغلب ما خلفوه من هذا النوع يمثل الصور الدينية والزخارف المقتبسة عن النبات والحيوان التى عنى بتظليلها أو تشكيلها ثم تلوينها كيما تبدو طبيعية مجسمة (ش – ١١٠) .



ش ١٠٩ – حشوة رخامية محلاة بغصون الزيتون .

من كؤوس (ش – ١٠٨) ، أو وجوه مستعارة تترامى على جوانبها الوريقات الدقيقة والأزهار اليانعة ، كما أكثروا من استعمال الجماجم الحيوانية وصور الآدميين وغيرهم كالنسور والأسود المجنحة والكباش ، غير أنهم طبعوا هذه العناصر الزخرفية بطابع العصر ، فأضافوا إليها أكاليل من النبات والأزهار وأعواد الزيتون (ش – ١٠٩) والفاكهة والخضر . ولما كانت تمتاز به شارات الملوك والأسر ورموز الكنيسة من جمال زخرفى فقد أفادوا من ذلك فأصبحت عنصراً

ومن الملاحظ أن فن التلبيس كان له شأن عظيم فى ذلك العهد ، وقد تمكن به الإيطاليون من الحصول



ش ١١٠ – زهرة مشكلة .

على تأثيرات طبعية غاية فى الإبداع (ش—١١١) .



ش ١١١ — مثال من التلبيس فى كنيسة بسيينا.

وقد اتسع مجال فن التلوين لما أسفرت عنه البحوث العلمية من استخراج ألوان شتى من العناصر الطبعية والأكاسيد ، فزاد ذلك فى بهجة الأعمال الزخرفية . ويجدر بالذكر أن نشير إلى إيثار فنى هذا العهد استعمال الألوان المركبة على الألوان الأولية لشدة تباين هذه الأخيرة ، فاستعملوا الأخضر والبرتقالى والبنى والأحمر الطوبى والأزرق السماوى والبنفسجى فى تلوين مشروعاتهم الزخرفية ، أما تصاويرهم بالألوان الزيتية فكانت تخضع لأحكام الانسجام التى وضع قواعدها أقطاب الفن فى ذلك العهد الزاهر العظيم .

* * *

الباروك : تنم هذه اللفظة عن معنى الغرابة والشذوذ ، ولقد استعملها مؤرخو القرن الثامن عشر للدلالة على فن نسبوه إليها مهدت له ظروف خاصة كانت ترمى إلى سرعة تعمير المدن وغمرها بالمنشئات المعمارية . وكان من نتيجة ذلك أن فقدت الأعمال الفنية مزايا الدراسة العميقة متأثرة بالحاح رعاة الفن من رجال الكنيسة والحكام والأمراء وحماسهم الشديد لإتخام « روما » وغيرها من المدن الهامة بأعمال الفن .

فالباروك والحالة هذه هو فن روعى فى إخراجه رغبات رجال كلفوا بالفخامة وشجعهم على تنفيذ مآربهم وأهوائهم أتباع « ميكلنجلو » و « رافائيل » ممن لم يصلوا إلى مكانتهما ومقدرتهما الفنية . نعم يمكن أن يقال إن أعمال هذين العبقريين قد مهدت لذلك النمط ؛ ولكن افتتان رعاة الفن والفنيين على السواء بعظمة تلك الأعمال ورغبتهم فى ترسم خطاها كانا فى حاجة إلى عبقرية تستطيع متابعة هذه الجهود الجبارة .

ظهر ذلك النمط أول الأمر فى روما ثم ما لبث أن انتشر فى المدن الإيطالية الأخرى وفى مقدمتها « جنوة » و « بولونيا » و « البندقية » و « تورينو » و « نابولى » ، وظل انتشاره فى اطراد حتى أخذت باستعماله ممالك أوربا قاطبة . وأول ما ظهر من ثماره بروما كنيسة اليسوع ، ثم شيد على نمطها مجموعة أخرى من الكنائس فى عهد البابوات « باولو الخامس » و « أوربانو الثامن » و « اسكندر السابع » و « كلمنت الحادى عشر » ، الذين عنوا بتنظيم الميادين العامة وتجميلها بالنوافير وإقامة القصور وتشييد الكنائس .

ومن أشهر الفنيين الذين ساهموا فى تلك الحركة الإنشائية الكبرى المثال والمهندس « برنينى » ، وإليه يرجع الفضل فى تنظيم ميدان القديس بطرس بروما

بين صفين من الأعمدة الشاهقة تحيط برقعته المستديرة مما أكسب كنيسة القديس بطرس هيبة وجلالا ، كما يرجع إليه الفضل فى بناء قصر « باربيرينى » وغيره من المشيدات .

خلف ذلك العهد فى كثير من المدن أعمالا عدة نذكر منها القصر الملكى بنابولى ، وكاتدرائية « سيراكوز» وكنيسة « سان لورنسو» بتورينو ، وكنيسة « ديلاسالوتيه » بالبندقية، ونافورتا « نافونا » و « تريفيس » بروما . ولقد تنوعت أساليب الزخرفة والتصوير فى أعمال الفنيين فى ذلك العهد كما يرى بجلاء فى أعمال «ألبانى» «دومينيكينو» و «جويرشينو» و « كارافاجيو» و « ساكى » و « روزا » و «أللورى» و «كريسبى » و « دولشى » و « ريبرا » و « تيبولو» ، غير أنها اصطبغت بصبغة الاصطلاح التى أبعدتها عما كانت تمتاز به أعمال عهد الإحياء من تعمق فى البحث وتحليل للعواطف والمعانى الشتى .

ولقد استعمل فنيو عهد الباروك الوحدات الزخرفية . التى سبقهم إليها فنيو الإحياء فلم يكونوا فى هذه الناحية من المبتكرين ، وقد أفرطوا فى تطبيقها فأتخموا بها المشيدات مما أفقدها رصانة المظهر وجمال التنسيق الذى كان لمشيدات عهد الإحياء .

عهد الاحياء الفرنسى

ظلت الزعامة الفنية للفرنسين على شعوب أوربا طوال عهد النمط القوطى الذى نشأ فى الأراضى الفرنسية ونما بها ، ثم بسط نفوذه على الحركة الفنية الأوربية : غير أن حرب مائة العام التى دارت رحاها بين الفرنسيين والإنجليز (١٣٣٨م–١٤٥٣م) نالت من مكانة فرنسا الفنية ، إذ حالت بينها وبين إطراد تقدم فنونها زمناً طويلا .

ولقد بلغ من ركود الحياة الفنية الفرنسية حينذاك أن اقتصر نشاط التصوير والنحت على أعمال قليلة متفرقة ظهرت فى « تور » و « إميان » وغيرهما من مدن فرنسا الجنوبية متأثرة بقواعد النمطين الفلمنكى والإيطالى فى ضعف يشوبه كثير من الجمود والاصطلاح ، ومن فنيى هذا العصر « فوكيه » و « مارميون » و « فرومان » المصورون «وكولومب» المثال .

غير أن إعجاب « شارل الثامن » و « لويس الثانى عشر» و « فرنسوا الأول » وغيرهم من ملوك فرنسا بفن إيطاليا الجديد واستدعاءهم الفنيين الإيطاليين ومنهم « فراجوكوندو » و « بوكادورو» و« سيربليو» لتشييد القصور والمبانى المختلفة ، كانا من أهم العوامل التى ساعدت على ارتقاء الأساليب الفنية الفرنسية التى سرعان ما أخذت بقواعد فن عهد الإحياء الإيطالى العظيم .

ولقد كان حكم الملك « فرنسوا الأول » بدء عهد تغلب فيه الفن الجديد على التقاليد القوطية المحلية ، ويرى ذلك بجلاء فى قصور « بلوا » و « شامبور » و « فنتانبلو» و « مدريد » وسائر قصور«نورماندى» و « لوار» .

وقد عنى الفنيون سواء منهم الإيطاليون الذين نزحوا إلى فرنسا بدعوة ملوكها والفرنسيون الذين تتلمذوا عليهم مثل « ليسكوت » و « جويون » و « ديل أورم » و « دوسيرسوا » و « بيلان » بتطبيق قواعد الفن الجديد وأحكامه فى عالمى البناء والزخرف.

وللفن الفرنسى فى عهد الإحياء ثلاث مراحل ظهر على أثرها نمط آخر معروف باسم الروكوكو .

المرحلة الأولى : عهد الإحياء المبكر .

شرع « شارل الثامن » فى بناء قصره المعروف باسم « أمبواز» فى « لوار» حوالى سنة ١٤٩٨ م ، مستعيناً بـ « فراجوكوندو» وآخرين من فنيى إيطاليا المعاصرين ، على أنه لم يكن من المستطاع تجريد فرنسا من تقاليدها القوطية طفرة واحدة ، فجاء هذا القصر مختلط العناصر لا أثر لطابع الفن الإيطالى الجديد عليه إلا فى جانب من تفاصيله المعمارية والزخرفية ، ولم يلبث بعد ذلك بقليل أن أجرى « لويس الثانى عشر» بعض ترميمات فى قصر«بلوا » ظهرت فيها مسحة النمط الإيطالى الجديد جلية ، كما بدت فى قصر الكاردينال « جورج » الذى بناه لأساقفة « روان » فى « جيون » ، والقصر الدوقى

فى « نانسى » . وقاعة الترتيل بكنيسة « سان–بيير » فى « كان » .

ثم أخذت المبانى التى أقامها « فرنسوا الأول » تزداد قرباً من روح النمط المذكور، كما يرى فى الجناح الذى أقامه بقصر « بلوا » سنة ١٥١٩ م، وفى قصوره الأخرى التى كان يقصدها للاصطياف والصيد كقصر « شامبور » بجوار « بلوا » الذى أتمه المهندس « ترينكو » سنة ١٥٣٥ م، وقصر « مدريد » فى غابة « بولونى » الذى أشرف على عمارته المهندس « جادييه » والذى اكتسب شهرة خاصة لما كان يحوى من حشوات الخزف البارز المشكلة من الطين المحروق المزجج التى قام بعملها الفنى الإيطالى الذائع الصيت « لوكا ديلاروبيا » . والتى لم يبق منها إلا بعض آثارها .

ومن بين القصور التى خلفها ذلك العاهل قصر « فونتانبلو » الذى وضع تصميمه وتعهد إنشاءه المعمارى الإيطالى « سيرليو » والذى قام بتزويقه الفنى الإيطالى « بريماتيتشيو » بطريقة « الإستوكو » .

شملت النهضة وقتئذ « نورماندى » و « لوار » ومدن فرنسا الجنوبية . غير أن مشيداتها حافظت على المظهر التقليدى المحلى فلم تخل من الأبراج والسقف المحدبة مما أكسبها طابع الأبنية الحربية والقلاع كما يرى فى قصر « أزاى لى ريدو » .

ولقد ظلت أعمال النحت الفرنسى خاضعة كذلك للنظم القوطية حتى عصر المثال « كولومب » . ثم صارت خليطاً منها ومن مؤثرات الفن الإيطالى الحديد . كما يشاهد فى تابوت كرادلة « أمبواز » بكاتدرائية « روان » . وهيكل « هاتوشاتل » وهو خير ما أخرجه المثال « ريشيه » . ثم ازداد أثر الفن الإيطالى وضوحاً فى أعمال النحت الفرنسى عندما عهد حكام فرنسا إلى « ماتسونى دامودينا » والإخوة « جوستى » وغيرهم من المثالين الإيطاليين بتزيين المشيدات دينية ومدنية بالتماثيل وحشوات النحت ، وساعد على ذلك التفاف فنيى فرنسا حولهم وأخذهم بقواعد فنهم فيما كانوا يقومون به من أعمال فنية .

أما أثر الفن الإيطالى على التصوير الفرنسى فكان نتيجة عوامل مشابهة، ذلك أن قيام « ليوناردو » و « ديل سارتو » و « شسلينى » و « بريماتيتشيو » و « والروسو » و « ديل أباتيه » بالأعمال الفنية الشتى بفرنسا جعل أهلها يرون الفارق الكبير بين أعمالهم وبين ما قام به هؤلاء؛ فأخذوا بقواعد فنهم فى اهتمام وشغف .

المرحلة الثانية : عهد الإحياء المزدهر .

يمتاز هذا العهد بظهور طائفة من الفنيين الفرنسيين الذين تشبعوا بالتعاليم الإيطالية الفنية ودرسوا آثار « روما » عن كثب . وعلى رأسهم « دوسيرسوا » و « ليسكوت » و « جويون » و « ديل أورم » .

بدأ « ليسكوت » قصراً « لفرنسوا الأول » تم فى عهد « لويس الثالث عشر » . وشيد « ديل أروم » قصر « هنرى الثامن » وقصر « التويلرى » « لكاترين دى ميديشى » ، وهذه المشيدات وغيرها يتمثل فيها روح النمط الإيطالى الحديد وخصائصه . فلا غرابة أن يسمى عهدها بالعصر المزدهر .

ولقد أبلى هؤلاء الفنيون الفرنسيون ومن وجد من فنيى إيطاليا بالبلاد الفرنسية وقتئذ بلاء حسناً ، إذ تم على أيديهم الكثير من مشروعات النحت

والزخرفة التى تحلى قصر « فونتانبلو » ، مستمدين لها الوحدات من العناصر الحية والنباتية فضلا عما طبقوه عليها من الرموز والشارات الملكية .

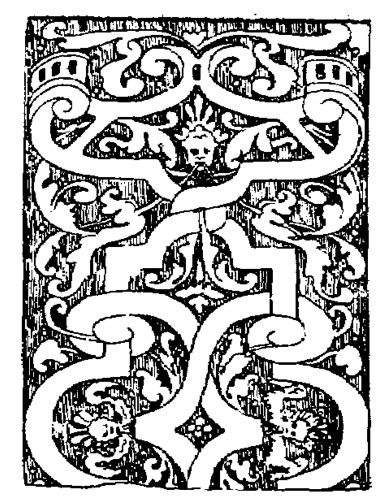
المرحلة الثالثة : عهد الإحياء المتأخر .

عندما تولى الحكم « هنرى الرابع » أول ملوك أسرة « بوربون » شرع فى إتمام المشروعات الفنية المختلفة بقصر « فونتانبلو » ، وأقام أول كنيسة بروتستانتية فى « شارانتون » على غرار الكنيسة الرومانية ، وحتم أن يكون قصر « لوكسمبورج » بباريس صورة من قصر « بيتى » بفلورنس ، إذ ذاك كتب للنمط الجديد بهذه الأعمال النصر التام حيث اختفت أوكادت تقاليد العمارة القوطية فى المبانى الفرنسية ، فبطل استعمال السقف المحدبة والأبراج ، وبدت واجهات المبانى رشيقة لا تزحمها كثرة الزخرف كما كانت الحال قبل ذلك .

ولقد اشتملت زخارف ذلك العهد على وحدات من عناصر نباتية وأخرى على هيئة شرائط فى الوضع التماثلى (ش – ١١٢) تشبه الزخارف الإسلامية التى أدخل العرب استعمالها فى فرنسا حين التجأوا إليها بعد زوال مجدهم بالأندلس .

* * *

الروكوكو : أسلفنا أنه جدّ على أثر فن الإحياء الفرنسى نمط سمى بالروكوكو وهو يشبه فى نشأته ومظهره النمط الباروكى الإيطالى . وتعزى نشأة هذا الطراز إلى ما جبل عليه ملوك فرنسا وقتئذ من حب للفخامة والأبهة ومغالاة فى إظهار العزة والجاه . والواقع أن فرنسا كانت مهد قوة عظيمة فى أوربا وقتئذ ، وقد لقى ملوكها فى النمط الباروكى الإيطالى ضالتهم المنشودة ، فأخذوا بتطبيق قواعده فيما عنوا بتشييده من مبان كثيرة متنوعة الأغراض .



ش ١١٢ – زخرفة جدارية من عهد « شارل التاسع »

ولطراز الروكوكو ثلاث مراحل :

المرحلة الأولى : ومدتها من سنة ١٦٢٣ م إلى سنة ١٦٦٣ م ، وتعرف بعهد « لويس الثالث عشر » وقد حفلت بمشيدات ضخمة تنتسب إلى المهندس « دى بروس » وتلميذه « لومورسييه » الذى حباه الوزير الخطير « ريشيليو » عطفه وعنى بتزويده بالثقافة الفنية بإيطاليا ، ثم زكاه عند عودته منها حتى أصبح مهندس البلاط الملكى . تابع « لومورسييه » إدارة المبانى فى قصر « اللوفر » بمهارة وفق مشروع المهندس « ليسكوت » ، ثم بنى قصراً للملك فى « فرساى » ، كما أقام لحساب « ريشيليو » كنيسة « السربون » وقبتها الرائعة التى هى مظهر من مظاهر تأثره بالفن الإيطالى .

ومما يجدر بالذكر أن عهد « لويس الثالث عشر » حفل بطائفة من الفنيين مكنوا لهذا الطراز مثل « لى فو » و « تمبيه » و « لى نوتر » و « دوزى » و « مانسار » ، وتعتبر كنيسة « فال دى جراس » و « كابيلا قصر فرين » وقصر البلدية فى « ريم » من أجمل المبانى التى ظهرت فى ذلك العهد . ولقد

استمدت لزخارفها وحدات من العناصر الشتى أهمها الأصداف والوجوه المستعارة وغصون النبات والأزهار والشارات الملكية مشكلة من الحص ذات ألوان هادئة .

المرحلة الثانية : ومدتها من سنة ١٦٦٣ م إلى سنة ١٧١٥ م ، وتعرف بعهد « لويس الرابع عشر » وكان فنها شديد الشبه بفن الباروك الإيطالى ، غير أنها تمتاز بأحداث فنية متعددة كتأسيس مصنع « الجوبلان » ومعهد دراسة فن العمارة مما أدى إلى تحديد الاتجاهات الفنية والصناعية فى أعمال الفن الفرنسى وفق منهاج مقرر ، وقد حفلت هذه المرحلة كذلك بطائفة من المهندسين والمزوقين الفرنسيين الذين قاموا بأعمال هامة كتشييد الواجهة الشرقية الشهيرة بقصر « اللوفر » ومبنى « الأنفاليد » ، وتوسيع قصر « فرساى » حتى أصبح لما بذل فيه من مجهودات فنية ومادية من أكبر قصور العالم مما دعا « لويس الرابع عشر » إلى اتخاذه مقر بلاطه .

هذا وقد شملت تطورات هذا العصر ، عصر البذخ والترف ، فن الأثاث بأنواعه ، ويعتبر « أندريه بول » من أشهر الفنيين الذين ساهموا فى هذه الناحية بقسط وافر ما يزال أثره باقياً حتى الآن .

المرحلة الثالثة : ومدتها من سنة ١٧١٥ م إلى سنة ١٧٢٥ م ، وتعرف بعهد «لويس الخامس عشر» وفيها بلغ طراز الروكوكو درجة كبيرة من تنوع التصميمات التى ظهر أثرها فى زخارف المشيدات التى أجرى الكثير منها « كوت و « واتو » و « ميسونييه » و « بوفران » . وتعتبر المبانى التى أقامها المهندس « جبرييل » لأمراء عصره ونسائه الشهيرات مثل مدام « بومبادور » و « مارى أنطوانيت » . من أبهى المشيدات أناقة وزخرفاً .

ومما يجدر بالذكر أن عهد «لويس الخامس عشر» مهد لتطور كبير فى الاتجاهات الفنية ، إذ ظهرت فى ختام القرن الثامن عشر حركة ترمى إلى استعمال قواعد الفن الإغريقى تظهر آثارها بجلاء فى المشيدات التى أقيمت وقتئذ كمقبرة العظماء « البانثيون » وكنيسة « المادلين » وقصر « التريانون » الصغير . وكان الباعث على ذلك رغبة الفنيين فى التخلص مما فرضه ملوك فرنسا على أعمال الفن وقتئذ من طابع الزهو والتظاهر وحب الفخامة وإظهار العزة والجاه .

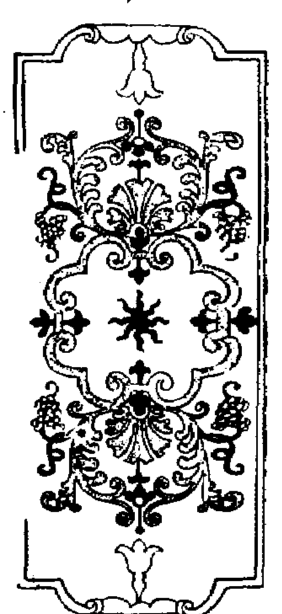
* * *

يتخذ النحت الفرنسى طريقه فى نمو واطراد منذ قام « سيمون جيان » و « جاكوم سارازان » بتأسيس « جماعة النحت » فى منتصف القرن السابع عشر ، ويعزى إلى هذه الجماعة كثير من الأعمال أهمها تماثيل الملوك وتوابيتهم ، ثم أكب المثالون من بعدهم على تأدية الأعمال التى اقتضتها عمارة « فرساى » فى عهد « لويس الرابع عشر » وعلى رأسهم «لبران» ، فامتلأت الحدائق والكنائس والقصور بتماثيل الملوك والأمراء كما زينت بمجموعات تمثل أحداث الميثولوجيا . يعزى أغلبها إلى المثالين « بوشاردون » و « بيجال » و « كلوديون » و « هودون » .

ولقد ظهرت طلائع التصوير الفرنسى مبشرة بنهضة عظيمة فى لوحات الإخوة « نان » والمصورين « كالوه » و « بوسان » و « لوران » فى النصف الثانى من القرن السابع عشر ، وكان أكثرها تسجيلا لمشاهد الطبيعة وحياة الطبقات الفقيرة . أما صور الملوك ومشاهد حياتهم فقد عنى بإخراجها « مينيار » و « ريجو » . كما شغل «واتو» و « لانكريه » و «باتيه » و « بوشيه » و « فراجونار » و « جريز » بموضوعات

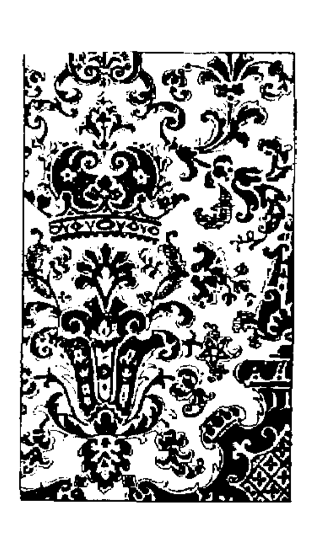
استمدت عناصرها من أوضاع الحياة الفرنسية العامة .

تنوعت الاتجاهات الفنية فى مراحل عهد الإحياء الفرنسى والروكوكو تبعاً للظروف المختلفة التى أحاطت بها . فلقد استعملت الوحدات القوطية جنباً لجنب مع الوحدات الإيطالية الجديدة فى بادئ الأمر ، ثم ما لبثت تلك الأخيرة أن غلب استعمالها فى المشروعات الزخرفية فكانت صور الكائنات الحية والمشاهد الريفية مختلطة بالشارات الملكية أكثر شىء استعمل فى عهد « فرنسوا الأول » . وقد غمرت الفنون بعد ذلك موجات من الابتكار فكثر استعمال الأشرطة والأكاليل وورق الأقنثا والأزهار المختلفة (ش — ١١٣) كما أدى



ش ١١٣ — زخرفة جدارية فرنسية من القرن السابع عشر

التجاء العرب إلى أوربا بعد زوال الحكم الإسلامى من إسبانيا إلى شيوع استعمال وحدات أندلسية فى الزخارف الفرنسية ، ثم أثر المذهب اليسوعى عليها منذ عهد « لويس الثالث عشر » ؛ واقتبس الفنيون من الأصداف والوجوه المستعارة والكؤوس وسعف النخيل وأعواد الزيتون والأزهار والفاكهة وحدات لاحصر لها . فصارت الزخارف الفرنسية على جانب عظيم من البذخ وبخاصة فى « عهد لويس الرابع عشر » . ومما يلاحظ أن تأسيس مصنع «الجوبلان» قد أسبغ على فرنسا شهرة عظيمة ، إذ كانت تنهال على تلك المؤسسة التى ضمت أشهر فنيى فرنسا وقتئذ مثل « بول » و « بوران » و « ليبوتر » و «تورو» الطلبات لصنع الأثاث الفاخر على طراز « لويس الرابع عشر » ، وأعمال الحلى والمعادن والنسج (ش — ١١٤) وغير ذلك .



ش ١١٤ — زخارف على قطعة قماش فرنسية من القرن الثامن عشر .

ويعد « أوبينور » و « كوت » من أشهر المزخرفين الذين غمروا قصور فرنسا بأعمال الزخرف وقتئذ ؛ ومن أكثرهم ولوعاً بابتكار الوحدات من عناصر الطبيعة الشتى ، وكان ثانيهما إلى ذلك مهندساً بارعاً أقام مشيدات عدة كما أشرف على تنفيذ زخارفها ؛ ومنها القصر المعروف اليوم بمصرف فرنسا .

ولقد ساهم « واتو » و « ميسونييه » و « وبوفران » من فنيي عهد « لويس الرابع عشر » فى نهضة الفنون الزخرفية بقسط وافر . فسجلوا المشاهد الطبعية الشرقية بألوانها المتباينة ، وتعتبر زخارف قصر « مون — مورانسى » من أجمل ما أخرجه « بوفران » من ذلك النوع .

أحب ملوك فرنسا وأمراؤها الحياة ولذاتها . فأحاطوا أنفسهم بألوان من الترف ، وكانت النساء الشهيرات مثل «مدام بومبادور » و«ماري أنطوانيت» يضفين على تلك الحياة بهجة من جمالهن الساحر ، بل كثيراً ما وجهن الفنيين وحددن لهم المنهاج ، ولعل أكثر نساء فرنسا أثراً على الفنون«ماري أنطوانيت» التى يعزو إليها بعض المؤرخين طراز « لويس السادس عشر » لكثرة ما أدخلت عليه من مبتكرات تتجلى فى استعمال الوحدات المشكلة هندسية ونباتية ملونة باللونين الأبيض والذهبي .

هذا وقد اتجهت الزخارف كالعمارة نحو التراث الإغريقى بعد ذلك ، فاقتبست الكثير من وحداته . وكان أكثرها من الصور الخيالية كأنواع الحيوان المجنح ذوات الرؤوس الآدمية وزهرة « الأنثيمون » وغير ذلك مما استعير من الزخارف الإغريقية « الهللينية».

ومن الملاحظ أن أغلب المشروعات الزخرفية نفذ بطريقة « الإستوكو » و « الأفرسك » ودهان الغراء ، وكانت الألوان المركبة أكثر ما استعمل فى تلوينها ، ويرجع الفضل فى ازدهار تلك الوسائل بفرنسا إلى استخدام ملوكها الفنيين من الإيطاليين خلال عهد الإحياء وقيامهم بمشروعات الزخرفة البديعة فى قصورهم .

عهد الاحياء الانجليزى

لقى النمط القوطى فى الأراضى الإنجليزية تربة صالحة فازدهر بها ازدهاراً عظيما فى القرون الوسطى ، ولم يكن من المستطاع أن تلقى حركة الإحياء الإيطالية سبيلا إلى إنجلترا لولا ما قام به « هنرى الثامن » من محاولات جدية لبذر بذور تلك الحركة الفنية العظيمة فى بلاده ، وقد تسللت إليها عن طريق ألمانيا والبلدان المنخفضة أول الأمر ، ثم ما لبثت أن استقرت على يد الفنيين الإيطاليين الذين وفدوا إلى إنجلترا بدعوة ملوكها . ولفن الإحياء الإنجليزى مراحل ثلاث ظهر على أثرها نمط اصطلح المؤرخون على تسميته بالباروك لشدة ما بينه وبين الباروك الإيطالى من شبه ، كما أسماه البعض الآخر بطراز الملكة « آن » لظهوره فى عهدها .

المرحلة الأولى : وينتسب طرازها إلى الأسرة التيودورية .

دأب « هنرى الثامن » على استدعاء الفنيين الإيطاليين لتنفيذ المشروعات الفنية المختلفة ، فاستقدم « مايانو » و « تورنجانو » و « روفيزانو » وغيرهم لتشييد المبانى وتحليتها بأعمال النحت والزخرفة فكانت من طراز خليط استعمل فيه عناصر النمطين القوطى والإيطالى الحديد ، ثم أخذت مؤثرات ذلك الأخير تبدو أكثر وضوحاً عندما تسلمت «إليزابث» مقاليد الحكم وأخذت تستحث أمراء البلاد وأغنياءها على تشييد القصور التى تحول مظهرها النورماندى الخشن إلى مظهر ريفى وادع . فصارت مضرب الأمثال فى جمال قاعاتها ذات السقف الخشبية الجميلة التركيب المحلاة بأبدع التقاسيم الهندسية وأبهى أنواع النحت .

ولكن هذه العوامل لم تكن فى الحقيقة كافية للقضاء على مكانة الفن القوطى حيث نجد فى أعمال المهندسين «موريس» و «شو» بعد حقبة طويلة تمسكاً باستعمال خصائص ذلك النمط المحلى إلى جانب ما طبقاه من قواعد العمارة الإيطالية التى أحب الإنجليز منها أعمال « بلاديو » المهندس الإيطالى الخالد الذكر . ومن أهم مشيدات ذلك العصر « هادن هول » و «هامبتون كورت» و «شارتر» بلندن ، ومبانى الوزير « بورجيلى » وغير ذلك مما أقيم فى العهود المتتالية .

ولقد ساهم المهندس « ثورب » ومعاصروه بقسط وافر فى نهضة الفنون بإنجلترا وكان قصرا « سونجليت » و « هاتفيلد » من خير ما ظهر بها وقتئذ ، وتمتاز واجهتهما بوفرة ما يظهر عليهما من أبراج ونوافذ جميلة التفاصيل ، أما قاعاتهما فتتحلى بزخارف من « الإستوكو » يعزى أغلبها إلى مزخرفى ألمانيا وأبناء البلدان المنخفضة .

المرحلة الثانية : وينتسب طرازها إلى أسرة « استيورت » .

كتب لنمط عهد الإحياء الفوز فى إنجلترا عندما نزح المهندس الإنجليزى « جونز » إلى إيطاليا وتزود

فيها بتعاليم الفن الجديد عامة وتشبع بآراء «بلاديو» مهندس العصر بإيطاليا خاصة . ثم عاد إلى بلاده وقد امتلأ حماساً بما رأى ودرس ، فأقام من المبانى ما يشهد له بالعبقرية ، مثل « هويت هول » ، ذلك القصر البديع الذى اتخذه الفنيون على مر الأيام أنموذجاً يحتذى فى جمال تخطيطه ووسامة زخرفه ، كما يرى فى قصر الملكة فى «جرين ويتش» وقصور « ولتون » و « استوك بارك » و « اشسبورنام » . ولم يقف جهد « جونز » عند ذلك الحد بل تعداه إلى نشر كتاب « بلاديو » عن الفن الرومانى ، فأثار بذلك إعجاب مواطنيه وفى مقدمتهم المهندس « وب » . فلم يلبثوا أن ساروا على نهجه فى اتباع القواعد الفنية الإيطالية .

المرحلة الثالثة : ويقع طرازها فى عهد الترميم والتجديد لمناسبة حريق لندن سنة ١٦٦٦ م .

عاصر « جونز » مهندس آخر شهد حركة الإحياء الفرنسى فى أوج عزها ، فعاد بعد أن تزود بثقافتها يساهم فى رفعة الفن فى بلاده . ذلك هو المهندس « رن » الذى عهد إليه إعادة تشييد المبانى التى ذهبت ضحية حريق لندن الشهير سنة ١٦٦٦ م . فكان مما قام به بناء خمسين كنيسة نجح إلى حد كبير فى تنويع تصميماتها رغم تقيده باتجاه « البروتستانت» ومطالبهم ، وفى مقدمتها كنيسة « سان برايد » وقبة كنيسة « سان استيفان » وكنيسة « سان بول » . فضلا عن القصور الكثيرة التى رممها أو أقامها وأهمها قصر « جرينتش » .

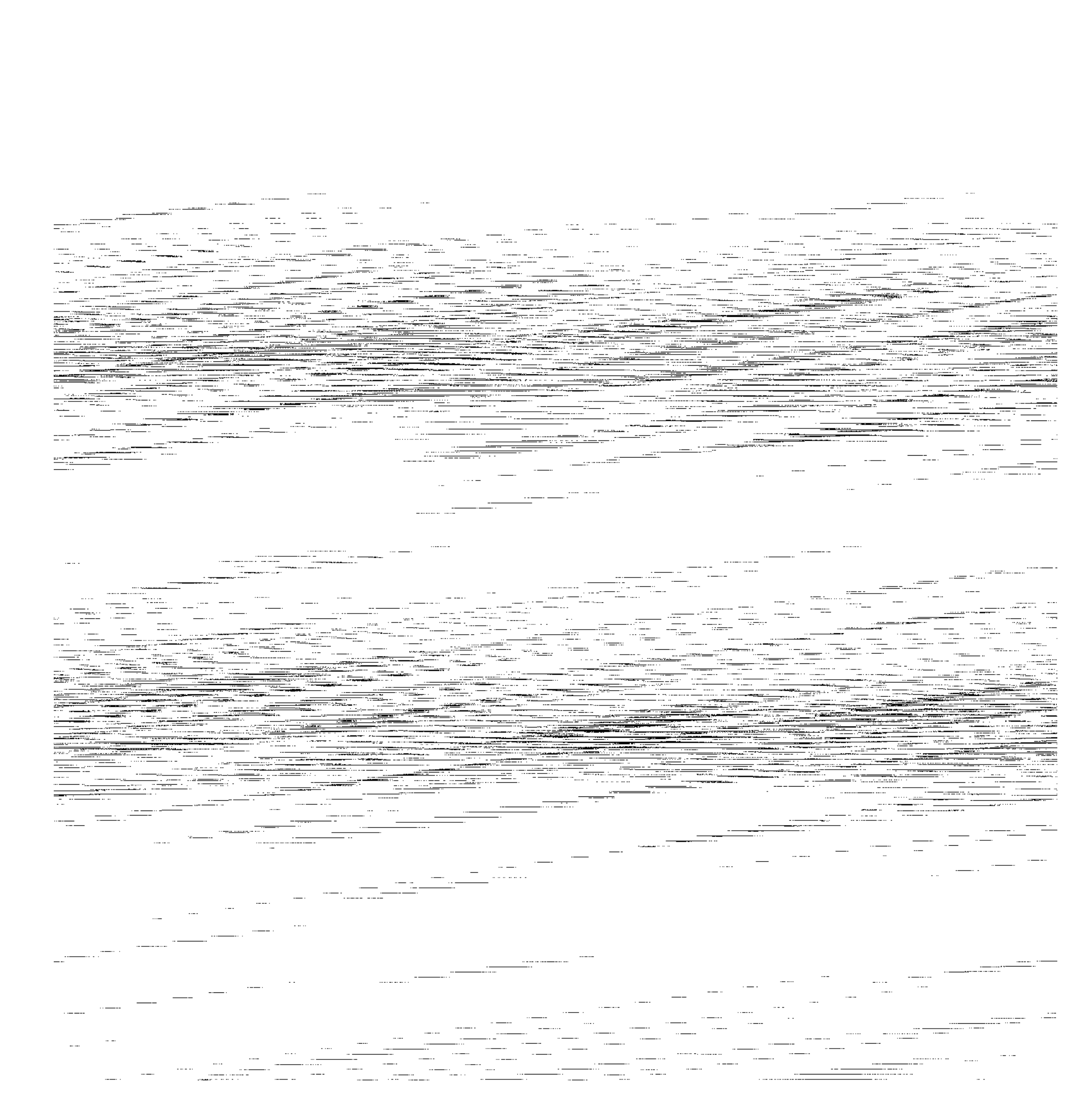
الباروك : مهدت تلك الأحداث لظهور منشآت كثيرة أخرى تحمل طابع فن « الباروك » الإيطالى . أقام أجملها المهندس « فانبرو » بعد ما شهد عمارات « فرساى » بفرنسا ورأى عن كثب ضخامتها وشموخها . وبعد قصرا « هورد كاسل » و «بلنهايم » قرب « أكسفورد » من أهم الأعمال الفنية التى تنتسب إلى طراز الملكة « آن » . ولقد اتجه المهندسون الإنجليز كغيرهم فى البلدان الأخرى منذ القرن التاسع عشر إلى قواعد العمارة التاريخية كالرومانية والإغريقية يستعيرون منها النظم لمشيداتهم ، ولقى ذلك الاتجاه ازدهاراً فى الأعمال الكثيرة التى أقيمت آنئذ مثل دار التحف البريطانية لبانيها «اسميرك» . كما عاودت المهندسين وعلى رأسهم « بوجين» و « سكوت » ذكريات النمط القوطى فأقاموا على طرازه مبانى أهمها دار النيابة . ومبنى « ألبرت » التذكارى فى « هايد بارك » . كما أقام غيرهما مثل « نورمان شو» و « استون وب » مبانى أخرى شهيرة .

* * *

وأعمال النحت فى عهد الإحياء الإنجليزى قليلة فاترة . على أنه لايفوتنا فى هذا المقام أن نشير إلى « ووج وود » الذى أقام مؤسسته الشهيرة لأعمال الخزف والتماثيل المزججة وما كان لتلك الأعمال من شهرة فى إنجلترا وغيرها من الممالك الأوربية .

* *

ظلت وحدات الزخرفة فى النمط القوطى موضع استعمال المزوقين فى إنجلترا حتى غمرها الفنيون الإيطاليون بسيل من وحدات فنهم . ولكن الإنجليز طبعوا ذلك الخليط من وحدات النمطين بطابعهم الخاص الذى يمتاز بوضوح أجزاء الزخرف وحسن تنسيقها . فاستعملت الغصون النباتية المترامية الوريقات . ومنها « الأقنثا » تتوسطها الشارات الملكية . والأزهار وأنواع الثمر والصور الخيالية .



عهد الأحياء الألمانى

أحب الألمان النمط القوطى فظل طرازهم الفنى المختار إلى ما بعد ازدهار فن الإحياء بإيطاليا وفرنسا بسنين عدة ، وما لبث هذا أن تسلل من مقاطعات إيطاليا الشمالية وفرنسا إلى ألمانيا فى مبدأ القرن السادس عشر وتناول أعمال المصورين والمزوقين ثم المهندسين والمثالين بمؤثراته .

ولقد حاول المعماريون فى ألمانيا النقل بادىء ذى بدء عن قواعد العمارة الإيطالية فى دقة وأمانة ، غير أنه ما كاد ينتصف القرن السادس عشر حتى ظهر ميلهم إلى استعمال تلك القواعد مختلطة بالأساليب القوطية المحلية . ثم ما لبثوا أن عادوا مرة ثانية فى حماس إلى الفن الإيطالى يستعيرون قواعده ، وكان مما ساعد على ذلك وفود الكثير من فنيى إيطاليا إلى بلادهم وقيامهم بتشييد المبانى وخاصة المدنية منها فى « بافاريا » والأراضى الألمانية المتاخمة لمنغار و بولونيا .

وتعد « كابيلا فوجير »بكنيسة « سانتا أنا » ومكتبة قصر « فوجير » . ودار « فرديناند الأول » من أكثر المشيدات الألمانية الأولى تأثراً بالتقاليد الفنية الإيطالية الجديدة .

وهناك اختلاف ظاهر بين المشيدات الألمانية الخاصة والعامة . إذ احتفظت الأخيرة بطابع النمط القوطى فى مختلف مراحل عهد الإحياء الألمانى . ويدل على ذلك شيوع استعمال الأبراج والسقف الحدباء فى تلك المبانى . سواء منها ما أقامه الإيطاليون الذين نزحوا إلى ألمانيا وما أقامه الألمان الذين نالوا حظاً من الثقافة الفنية الإيطالية بينما نحت المشيدات الخاصة نحوا قربها من روح الفن الإيطالى الجديد .

* * *

ولقد درج الألمان على الإفراط فى استعمال الزخارف التى حلوا بها واجهات القصور والكنائس وشرفاتها وطنوفها ونوافذها ومداخلها وتتكون من حشوات الحفر البارز أو التماثيل أو التشكيلات الزخرفية المعمارية . كما زينوا العمد بضروب كثيرة من تلك الزخارف . وتعد قصور « هيلدبرج » و « ستوكارد » و « لاندشوت » من أحفل القصور الألمانية بمشروعات الزخرفة وأكثرها دلالة على إفراط فنيى الألمان فى تطبيق الزخارف وأوضحها تأثراً بالأساليب الزخرفية الإيطالية ، كما تعد قصور « بافاريا » و « فراكونيا » و « سكسونيا » و «نورمبرج» من أجملها وأبهاها .

أما مبانى حوض «الرين» فقد نقلت عن المشيدات الفلمنكية قواعدها وزخارفها . وكان طابع العمارة الهولندية أكثر وضوحاً فى أعمال الفن التى ظهرت فيما بين « دانزيج » و« ويزر» .

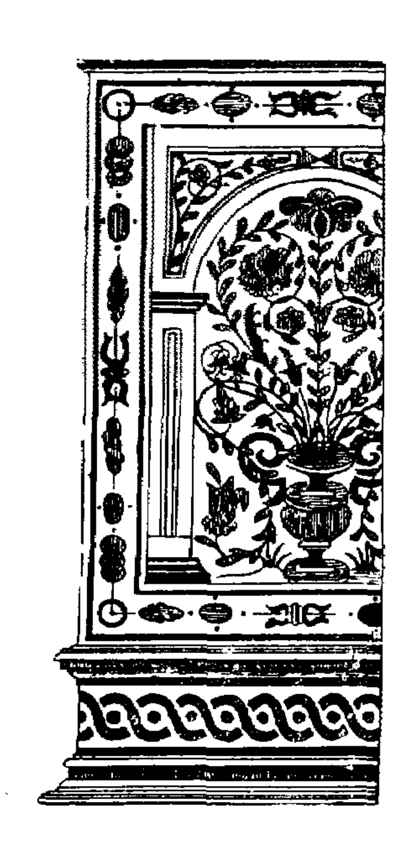
ولاريب أنه كان للمؤثرات الفنية الفرنسية نصيبها على الفن الألمانى إلى جانب المؤثرات الإيطالية ، ويرى ذلك بجلاء فى قصرى « ميلك » و « براغ »

وقصر « استرن » الذى حليت قاعاته بزخارف نفذت بطريقة « الإيزجرافيت » . وكان لها أثرها كذلك على مبانى « سكسونيا » كما يبدو فى المشيدات التى أقامها المهندس « روث فلسر » لحساب الدوق « جورج » والأمير « موريس » ، وفى المبانى التى أقيمت فى سويسرا الألمانية والبلاد الواقعة غرب ألمانيا وجنوبها وفى التيرول والألزاس . واندفعت تلك المؤثرات بقوة نالت من مكانة الفن القوطى بتلك الجهات وعلى صورة أثرت على أعمال الفن باسكانديناوة، كما يظهر واضحاً فى قصر «فرديكسبورج» الذى أقيم لحساب الملك « كريستيان » سنة ١٦٢٠م بالدانمارك .

وطبعى أن تجد ألمانيا فى النمط الباروكى الذى ازدهر بإيطاليا فى القرنين السابع عشر والثامن عشر وسيلة لتحقيق المشروعات الإنشائية التى اتجه الاهتمام إلى إقامتها تعميراً للمدن وتزويداً لها بقصور البلديات ودور الحكم والثقافة ، ولكم شيد وقتئذ من المبانى على قواعد ذلك النمط فى « كارلس روا » و « سان هايم » و « ساربروكن » و « إيرلانجن » و « بوتسدام » و « فينا » و « براغ » و « درسدن » و « برلين » و « كاسل » . بدأت تلك الأعمال على أثر حرب الثلاثين على يد الفنيين الإيطاليين وغيرهم من الأجانب فى مختلف المدن الألمانية ، ثم حذا مهندسو الألمان حذوهم فى اتباع طراز الباروك فبرز منهم « ايرلاخ » و « شلوتر » و « ازام » و « باهر » .

ومن الملاحظ أن العمارة الألمانية أخذت تنحو منذ القرن التاسع عشر النحو الإغريقى الذى عمت قواعده أرجاء أوربا فى تلك الأوقات . ويعتبر مسرح « الكوميديا » والمتحف القديم ببرلين من أكثر المبانى دلالة على ذلك ومن أحسن ما أخرجه نابغة عصره المهندس « شينكل » من المشيدات الألمانية الحديثة .

كلف الألمان باستعمال الوحدات الزخرفية المشتقة من النبات وصور الكائنات الحية . وابتكروا من هذه الأخيرة أشكالا خيالية نفذوها بدهان الغراء



ش ١١٧ — زخرفة على احدى قطع الأثاث بمتحف ريشار .

تارة وشكلوها بطريقة الحفر البارز أخرى . وكان فيها الكثير من عناصر النمط القوطى فى مبدأ الأمر ،

ثم عمرها الفن الإيطالى بطائفة من وحداته بعدئذ ، وظلت هكذا حتى أثرت عليها الزخارف الفرنسية على نمط « الروكوكو » . ويرجع الفضل فى شيوع استعمال التقاسيم الهندسية بألمانيا إلى انتشار فنى العرب بأوربا وقتئذ .

ويغلب على الزخرف الألمانى خشونة المظهر وشيوع استعمال الصور الخيالية . ولكنه يبدو من ناحية أخرى حسن التوقيع كثير التنوع وبخاصة ما كان منه مستمداً من التقاسيم الهندسية والعناصر النباتية (ش - ١١٧) .

ويفتن الألمان بالألوان المنسجمة كالأزرق والرمادى والأسود والأحمر القانى والذهبى ، وأجملها ما طبق على الأقمشة المزركشة والنقوش الجدارية . وأشهر ما أخرج من الأخيرة أعمال « كولمار » الغنية بجمال وحداتها الزخرفية وتنوعها وانسجام ما طبق عليها من الألوان .

عهد الأحياء الاسبانى

كان ازدهار الفن الإسبانى فى عهد الإحياء جزء من الحركة الفنية التى شملت أمم أوربا بأسرها كما كان نتيجة للحوادث الكبيرة التى أدى إليها اتحاد إمارتى « أرجونة » و « قشتالة » وسقوط « غرناطة » فى أيدى المسيحيين وكشف الدنيا الجديدة وغير ذلك .

ولقد شهدت النصف الأول من القرن السادس عشر دور تكوين نمط الإحياء الإسبانى ، إذ أدى زوال مجد العرب إلى اهتمام الولاة المسيحيين ببناء الكنائس وقصور البلديات والمستشفيات والمعاهد التى استخدم الفنيون فيها عناصر مختلفة من الطراز القوطى والأندلسى مختلطة بتعاليم الفن الجديد كما يشاهد فى كندرائيتى « صلمنقة » و « شقوبية » وفى القصور التى تمت فى عهد « شارل الخامس ».

ويعرف أول مظهر من طراز عهد الإحياء الإسبانى باسم طراز « الصاغة » ، وذلك لكثرة ما طبق على المبانى من أعمال الزخرف الدقيقة على يد الفنيين المهرة فى « قرطبة » و « إشبيلية » و « فالادوليد » و « ليون » وعلى رأسهم « أنريك أرف » الألمانى الأصل وفنيو أسرته ، و « إنجاس » الفلمنكى ، و « باديوس » و « ريانو » و « كوفاروبياس » من أبناء إسبانيا ، وإلى الأخيرين يعزى بناء قصرى بلدية « إشبيلية » و « الإبيسكوبال » .

ويعد عهد « فليب الثانى » أكثر العهود استعمالا لعناصر الفن الإيطالى الجديد . ويرجع الفضل فى ذلك إلى ما اكتسبه فنيو إسبانيا وقتئذ من الثقافة الفنية الإيطالية مثل « جوان باتيست » . وتلميذه « هيرارا » الذى قام ببناء قصر « الإيسكوريال » جوار مجريط « مدريد » ، وبتشييد كنيسة فى « فالادوليد » .

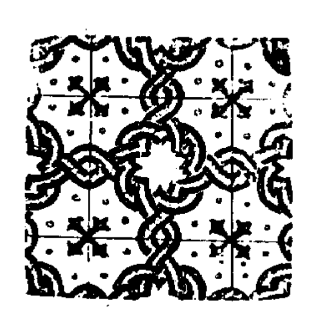
ولقد تبع المهندسون الإسبان فنيى إيطاليا فى استعمال قواعد النمط « الباروكى » فى حماس قبل منتصف القرن السابع عشر . فطبقها « مورا » و « جوميز » و « هريرا الصغير » على المبانى كما يشاهد فى كلية اليسوعيين فى « صلمنقة » وكاتدرائية « سرقوسة » .

ولقد ابتدع المهندس « أندراد » طرازاً جديداً استمد له القواعد من الطابع الريفى التقليدى واستعمله بنجاح فى كنيسة اليسوعيين بكورونا ، كما ابتدع المعمارى « شوريجويرا » طرازه الزخرفى الذى اتبعه الكثيرون من مواطنيه . ولكم عاود الفنيين الإسبان الحنين إلى الطراز القوطى فأحيا البعض تقاليده كما فعل « رودريجوس » فى قصر الملكة « مارى لويز » . على أننا رغم هذا نجد الطراز الإسلامى الأندلسى ظاهر الأثر متغلباً على الأحداث والتقلبات طوال عهد الإحياء .

* * *



ش ١١٨ – افريز زخرفى بأحد القصور الاسبانية .



ش ١١٩ – زخرفة على القاشانى بكنيسة « سانتا ماريا »

استعارت الزخارف الإسبانية وحدات من الفن القوطى فاستعملها الفنيون إلى جانب عناصر الزخرف الإسلامى فى إسبانيا (ش – ١١٨ و ١١٩) فكانت التقاسيم الهندسية تزيد فى جمال التوقيع الزخرفى بينما تنتثر أزهار الزنبق وأوراق الأقنثا والأشكال الطبعية والمبتدعة على السطوح فتضاعف بهجتها وجمالها ، وكانت الألوان الحية كالأحمر والأزرق والذهبى والأخضر والأبيض تضفى عليها من ذلك ما يسحر العيون ويأخذ بالألباب .

ومما اشتهر به فنيو إسبانيا فى تلك الأوقات صناعة الحديد الزخرفى ، ويرجع هـذا إلى وفرة معدن الحديد فى بلادهم وإلى حسن استغلالهم له فى الصناعات التى أتقنوها وأخرجوا منها التحف البديعة كالحواجز الكنسية والنوافذ والمواقد والشماعد وغير ذلك مما تغص به قصورهم وكنائسهم ، كما اشتهر الإسبان بنحت التماثيل الخشبية على أحجام كبيرة وتلوينها أو تذهيبها ، ويعد « سيلون » و « فيجارنى » و « فورمنت » من أكثر النحاتين إنتاجاً فى ذلك النوع وأقدرهم وأبعدهم صيتاً وشهرة .

وللإسبان كذلك مقدرة وشهرة فى نحت التوابيت اكتسبوها من كثرة اختلاطهم بالفنيين الإيطاليين كما يرى بجلاء فى تابوت الكاردينال « تافيرا » بكتدرائية « طليطلة » المحلى بحشوات من النحت البارز تمثل مشاهد وقصص دينية لها إلى دلالتها الدينية بهاء الفن وجماله .

طراز العهد الحديث

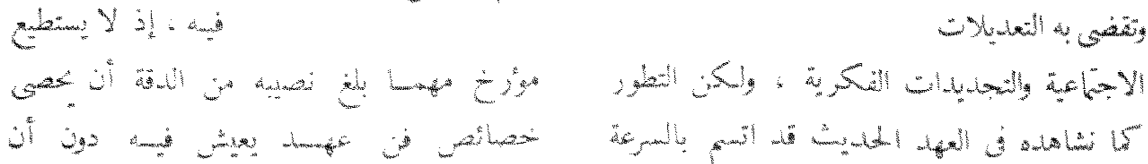


ش ١٢٠ — افريز محلى بوحدات نباتية وحيوانية من أعمال الفن الفرنسي الحديث .

لم يتفق للفنون منذ غربت شمس القرن التاسع عشر أن تجاذبتها التيارات وتناولتها التطورات بمثل ما حدث في الوقت الحاضر الذي أصبح التطور فيه علماً على كل شيء بل أصبح طابعه وأخص خصائصه .

والتطور المتواصل في حياة الفن أمر طبعي تحتمه ظروف الحياة والبيئة وتلح به مطالب العيش وتقضي به التعديلات الاجتماعية والتجديدات الفكرية ، ولكن التطور كما نشاهده في العهد الحديث قد اتسم بالسرعة والعنف وبخاصة بعد ما أخذ المصلحون والقادة يفاجئوننا بالجديد الغريب مع شروق الشمس وغروبها.





ش ١٢١ و١٢٢ — افريزان تتكون زخارفها من أسود من أعمال الفن الفرنسي .

وإذا كان علينا أن نضيف إلى بحوثنا السالفة عن الطرز الفنية التاريخية بحثاً عن طراز العهد الحديث (ش ١٢٠ و ١٢١ و١٢٢) فليس معناه أننا نغلق بذلك باب البحث والاجتهاد فيه ، إذ لا يستطيع مؤرخ مهما بلغ نصيبه من الدقة أن يحصى خصائص فن عهد يعيش فيه دون أن

يكون فى ذلك متأثراً بنزعات خاصة يبدو أثرها لا محالة فى تكييف أقواله وآرائه .

ولاريب بعد ما سهل أمر الانتقال من جهة إلى أخرى على وجه من السرعة لم يعهده السابقون . وبعد ما امتزجت الثقافات القومية بشيوع التصانيف فى كل مكان ، وسهولة الإحاطة بكل جديد فى العالم قريبه وبعيده ، وبعد ما كثرت المعارض الفنية العالمية التى تعطى للناس مجالا للموازنة بين المجهودات الشتى على تنوعها وتفاوت الظروف والعوامل التى أوجدتها على حال معينة ، لاريب بعد هذا كله أن يصبح من العسير تحديد الخصائص واستخلاص الظواهر التى تطبع فن العصر الحاضر بطابعها الخاص .

ومع أن طراز عهد الإحياء الأوربى هو أقرب النمط الفنية القوية الأثر فى تاريخ البشر ، فإننا رأينا كيف أجمع الفنيون على استعمال غيره من النمط ، فعادوا إلى الأخذ بقواعد الفن الإغريقى قبل ختام القرن التاسع عشر فى أكثر أنحاء العالم ، ثم ما لبثوا أن تألبوا بعد ذلك على الطرز التاريخية كافة حينما شاع استعمال الحديد فى أعمال العمارة . وقضت ظروف العمل فيها بتغيير التصميمات حتى تلائم استعمال الحديد فيها .

ولقد ظهرت فى فرنسا فى نهاية القرن التاسع عشر وأوائل القرن الحالى حركة فنية ينادى القائمون بها بوجوب الخلاص من كل ما هو « عتيق » . واتبع فنيو ألمانيا وبلجيكا هذه الحركة بحماس ظاهر . وكان مما ساعد على نجاحها أن أقيم معرض « باريس » الدولى سنة ١٩٠٠ حاوياً مشروعات خاصة بفن الدعاوة « الإعلان » وتصميمات أبنية تخضع فيها النظم الفنية لغرض الاستغلال والمنفعة . وقطع من فن الأثاث والحلى والتطريق والزجاج والخزف روعى فى تصميمها جمال الشكل وسهولة الانتفاع بها على أكمل وجه . وكانت هذه المعروضات تتضمن أولى المحاولات للتخلص من التقاليد الفنية التاريخية وينادى أصحابها باحلال العوامل التى تسيطر على ظروف الحياة فى الوقت الحاضر محل تلك التقاليد .

كانت هذه الحركة فى مبدئها مشتتة الأوصال تنقصها وحدة الرأى فقام حولها جدل بشأن الوسائل التى ينبغى اتباعها لتقرير المبادئ العامة للنمط الحديث . فرأى البعض وجوب استيفاء الغاية التى من أجلها تصنع السلعة مع الأخذ بأسباب التطور الذى يتناول الحياة من الناحية العلمية والاقتصادية الصناعية ، ورأى فريق آخر أن فرض العوامل الخاصة على الفنى يشل من نشاطه ومخيلته . وأن الأولى أن يظل محرر الفكر طليق الخيال . فالعبقرية الفنية تستطيع أن تستوحى من الحياة على أى صورة كانت أشكالا تلائمها وتناسبها ، ولقد تمكن « لاليك » و « دامبت » و « هورتا » من فنيى العصر الحديث من وضع تصميمات أبنية وسلع وتحف يصح لحمالها أن تكون دليلا على وجاهة ذلك الرأى الأخير .

ويمكننا اعتبار ما وصلت إليه تلك الحركة فى الربع الأول من القرن الحالى محاولة قصد بها إلى الشروع فى إيجاد طراز جديد يتفق وحاجات الزمن واتجاه الناس فى الحياة . ولكن الظروف

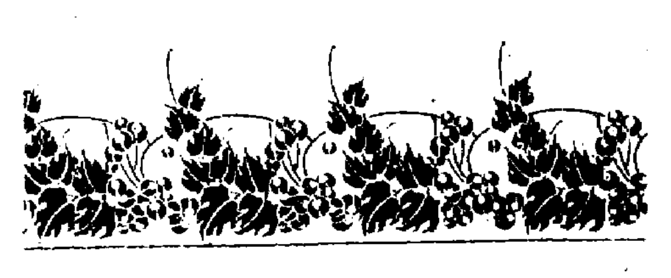
لم تسفر بعد عن تحديد قواعده (ش — ١٢٣ و ١٢٤ و ١٢٥) .

ومما هو جدير بالذكر أن التيارات الفكرية ما زالت متعارضة بشأن النمط العصرى . فبينما تعنى الحكومات بتشييد المبانى العامة موثرة أن يكون طرازها وفق نمط تاريخى مقرر كالإغريقى أو الرومانى مثلا ، نجد الفنيون ميداناً حراً لنشاطهم فى الأعمال الخاصة التى يقيمونها للثراة من عشاق التجديد .

غير أن كثرة دور الآثار المشتملة على أعمال القدماء ، وإدراج النصوص الصريحة فى مناهج التعليم الفنى عند الأمم كافة لدراسة تلك الأعمال ، فضلا عن التقاليد الموروثة ، كل أولئك يجعل الانفصال التام عن طراز القدماء أمراً شاقاً عسيراً .

ومن المحقق أن النشاط الصناعى الذى نشاهده فى هذه الأيام مع كثرة المطلوب من الأعمال لحساب الطبقات التى هيمنت الماديات على أذهانها ومع الضرورة التى قضت باستخدام من لامواهب لهم فيما كان يعد من الأعمال الفنية الخاصة من قبل ، قد هبط بمستوى الكثير من أعمال الفن التطبيقى .





ش ١٢٣ و ١٢٤ — افريزان تتكون زخارفهما من نباتات وأزهار من أعمال الفن الفرنسى .



ش ١٢٥ — قطعة من ورق مزخرف للجدران .

ولقد أحسن المشرفون على الحركة الفنية هنا وهناك حين عنوا بتلقين طبائع المواد إلى جانب أصول الفن فى المعاهد الفنية الصناعية ، وحين شرعوا يجعلون بين الفنى والعامل وسيطاً يوفق بين الخيال والحقيقة . فقد جعلوا بذلك المجال حراً طليقاً للفنى يحلق بمخيلته فى آفاق التفكير الواسعة ، ومهدوا للصانع سبيل الإخراج على صورة تحفظ على تلك الأعمال الفنية بهاء الفن وجلاله .

والحقيقة أنه لم تعد للنشاط الفنى تخوم معينة أو ميادين خاصة يعمل الفنيون فى حدودها . فلقد قامت تلك الحركة العنيفة فأخرجت الفنون من

قومياتها وطبعتها بالطابع العالمي (ش – ١٢٦و١٢٧ و١٢٨)، وكانت الآداب والقصص المسرحي في طليعة تلك الحركة ، فاستعارت دور التمثيل ودور الكتب العلمية والأدبية في الشعوب المختلفة فيما بينها تلك المجهودات التي طبعها العباقرة بالطابع العالمي بحجة أن أمثال هذه المجهودات إنما هي ملك للزمن لاوقف على شعب دون آخر ، ولقد أفاد المزوقون من ذلك حين قاموا يساهمون في نهضة التمثيل بالتصاوير المسرحية التي كثر المطلوب منها حتى أصبحت فناً عظيما له شأنه . كما أفادوا كذلك من نهضة الأدب حين أخذوا يحلون المصنفات الشعرية والقصصية والتاريخية الجديدة بصور توضيحية صارلها شأنها هي الأخرى في فن العصر الحديث ، وهكذا أصبح الفني على أوثق صلة بالتطورات والاتجاهات الفنية الفكرية والاجتماعية .

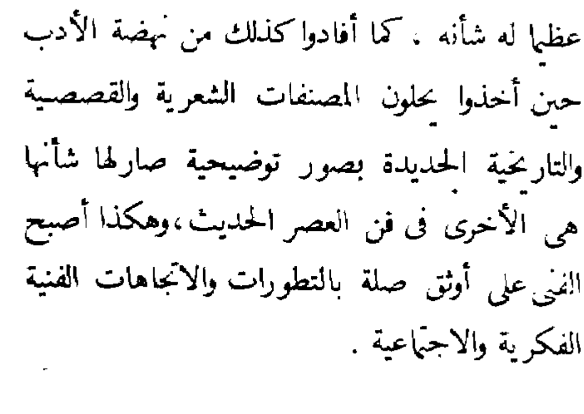
ش ١٢٦ – نسر محلق في وضع زخرفي .



ش ١٢٧ – حصانان في وضع زخرفي .

هذا وقد استخدمت المصانع الكبرى للسيارات وأجهزة الإذاعة عدداً من الفنيين أضفوا على أشكالها حلة من الفن الجميل . وقد يعجب البعض إذ نعرض لهذه المصنوعات الآلية في حديث الفن ، والواقع أنه لاغرابة في ذلك إذ ليس هناك ما يمنع من أن تجمع تلك السلع بين الفائدة والجمال .

ومن الملاحظ أن نشاط التجارة طبع فن العمارة بطابع خاص يتجلى في ارتفاع المباني إلى علو شاهق حتى أن منها ما يسمى بناطحات السحاب



ش ١٢٨ – جزء من أفريز زخرفي تتكون عناصره من أوراق النبات .

(ش – ١٢٩) في «نيويورك» و«لندن» و«باريس» و«برلين» ، كما يتجلى في قلة حلاياها وخلو واجهاتها مما كان يزين غيرها من قبل من طنوف ونقوش ، وفي العناية بمداخلها مما جعلها ذات هيئة تنم عن عظمة وفخامة . وكان مما ساعد على بلوغها ذلك المبلغ من الارتفاع تزايد عدد السكان من

ناحية واستعمال الحديد فى العمارة الحديثة مما أدى إلى تغيير الأوضاع الإنشائية من ناحية أخرى . على أن أكثر مبانى القرن العشرين ليس فى الحقيقة إلا قشرة تستر هيكلا من حديد يحاول الفنيون بها التأثير على الرائى بما يجرونه عليها من تراكيب سطحية . من ذلك ما نصادفه من العمد التى تبدو لأول وهلة كأنها دعامة البناء ، مع أنها أدخلت بعد الإقامة والتأسيس ، غير أنه لا يمكننا بحال ما إنكار قيمة المشاريع الهندسية الكبرى وما هى عليه فى بعض الأحيان من عظمة وفخامة وإعجاز كمحطات السكك الحديدية والقناطر والسدود والحصون وغيرها .

ش ١٢٩ — احدى ناطحات السحاب بنيويورك .

ولقد أفرغ المهندسون على مبانى الريف والضواحى من بساطة الشكل ما جعلها ملائمة للأغراض التى أقيمت من أجلها وفى مقدمتها الراحة والاستجمام من ضوضاء العواصم وتكاليف الحياة بها ، ولا ريب أن أجمل ما أقيم من مبانى ذلك النوع نشاهد فى الريف الإنجليزى والدانيمركى والهولندى والألمانى .

ولما كان العصر الحديث قد حفل بالأبحاث العظيمة والمخترعات الباهرة التى مكنت أهله من الانتفاع بخيرات الأرض وتسخير القوى الكامنة فى الكون كالكهرباء ، فقد اتسع مجال التجارة واشتدت المنافسة فى حلبتها فانتعش «الإعلان» (ش — ١٣٠)



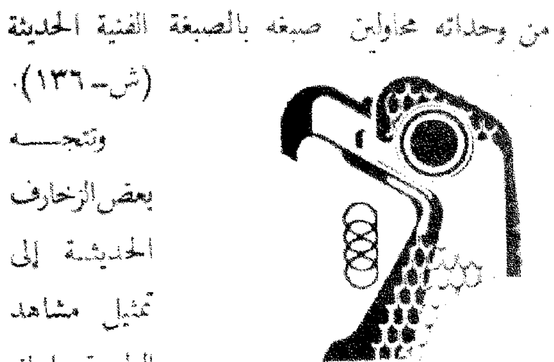
ش ١٣٠ — اعلان عن المرطبات .

والتفنن فى صوره وألوانه وأصبح فرعاً جديداً من فروع الفنون له شأنه ومكانته . ولقد أدى نمو الثروات وانتشار الثقافة بصنوفها إلى ازدهار فنون كثيرة كالزجاج المؤلف بالرصاص والزجاج المنفوخ والخزف والفسيفساء والحديد الزخرفى والأثاث والنسج ، وكثرت تبعاً لذلك البيئات الفنية التطبيقية . وطبعى أن يجد الفنيون فى تلك النهضة مجالا عظيما لابتكار الأساليب . وتعتبر إنجلترا وإيطاليا فى مقدمة الأمم التى اشتهرت بفن الزجاج والفسيفساء ، كما تعد ألمانيا أكثر شعوب العالم اهتماماً بفن الأثاث والحديد الزخرفى ، بينما اختصت فرنسا بنهضة عالية الذكر فى الخزف واللاكر وطباعة الأقمشة ونسجها .

ومما يلاحظ أن الفنون الزخرفية الحديثة استعارت وحداتها من شتى العناصر الطبيعية ، فاستعملت

من الكائنات الحية الطيور وأنواع الحيوان والأشكال الآدمية وصور الأحياء المائية والزواحف . كما استعملت من العناصر النباتية الأزهار وغيرها وكثرت الرموز الصناعية كثرة ملموسة (ش – ١٣١ و١٣٢ و١٣٣ و١٣٤ و١٣٥) وهذه الأخيرة إلى دلالتها الصناعية ذات أوضاع زخرفية جميلة ، وشاع استعمال الشارات في الهيئات والمنتديات . وزاد استخدام الأوضاع الهندسية في مشروعات الإعلان كما اتخذت السلع وصور الأشكال المواد رواجها والإقبال على اقتنائها وحدات ووسائط لهذا الغرض .

هذا وقد لذ للفنيين الرجوع إلى التراث الفني القديم ينقلون عنه بعض نظمه ويقتبسون ما شاءوا من وحداته محاولين صبغه بالصبغة الفنية الحديثة (ش – ١٣٦).

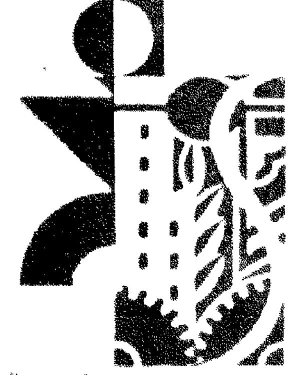


ش ١٣١ – غزال في وضع زخرفي . ش ١٣٢ – رأس نسر في وضع زخرفي حديث .

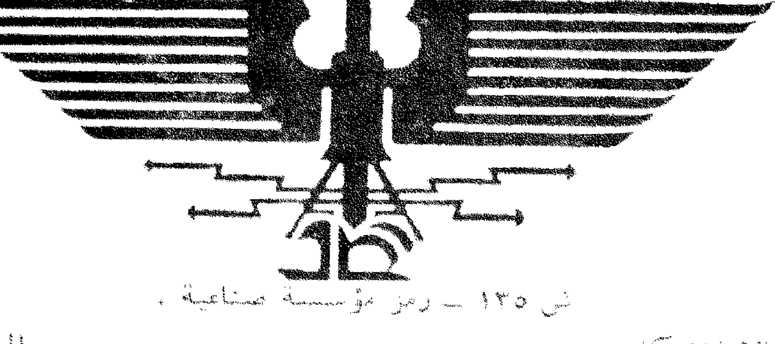


ش ١٣٣ – فارس يمتطي جوادا في وضع زخرفي .

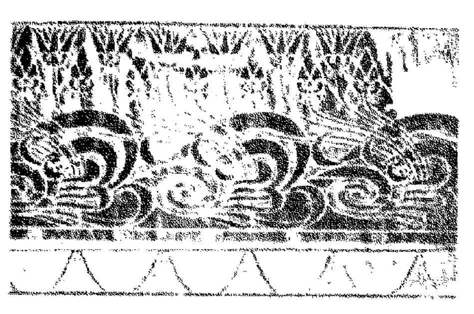




ش ١٣٤ – رمز مؤسسة صناعية .



ش ١٣٥ – رمز مؤسسة صناعية .



ش ١٣٦ – افريز يمثل أزهار البشنين في وضع زخرفي .

وتتجه بعض الزخارف الحديثة إلى تمثيل مشاهد الطبيعة وإبراز محاسنها كما يتجه البعض الآخر إلى تسجيل العادات والحوادث التاريخية .

وليس للألوان في زخارف العصر الحديث حد ولا حصر، إذ مهدت العلوم لاستخراج الكثير منها من المواد والعناصر الشتى ، وقد جرى المزخرفون في استعمالها على غير قاعدة موضوعة بل نحا كل منهم نحواً يتفق ومزاجه الخاص ويساير الأغراض المتنوعة التي تحتمها مقتضيات العصر ومستلزماته.

الكتابة

استعانت الشعوب القديمة بالكتابة لتدوين حوادثها وأحوالها ، ولكنها كانت فى مبدئها أقرب شىء إلى صور تخطيطية ساذجة لها دلالتها وفق عرف اصطلح عليه فيما بينها ، من ذلك ما كانت تجرى به العادة فى مصر قديماً من تسجيل مقدار ما يحصله الجباة من الضريبة من الزراع مقابل إيصال الماء إلى أراضيهم وذلك برسم سلة من الغلال على الأكواخ الطينية وبجانبها عدد من الخطوط للدلالة على مقدار ما تسلمه الجابى من المحصول .

على أن هذه الطريقة لم تعد ملائمة عندما أخذت الجماعات البشرية تدنو من المدنية بخطى واسعة ، فكثيراً ما أشكل عليها تفسير أمثال هذه الصور كما يلاحظ فى (ش — ١٣٧) وهو إحدى الرسالات التى بعث بها رجل من سكان شبه جزيرة « ألاسكا » يطلب القوت من جار له ، إذ يمكن تأويلها على وجهين ، فقد تدل على خلو الكوخ من الطعام أو من لون خاص منه كاللحم مثلا .

ويرجع الفضل عند أغلب المؤرخين إلى مصر فى اختراع الكتابة وأسبقيتها فى التطور بها من ذلك الوضع الساذج إلى ابتكار رموز لكل كلمة ثم لكل مقطع ثم لكل حرف وصار عددها ستة وعشرين وهو عدد أحرف هجاء اللغة الهيروغليفية .

ش ١٣٧ — مثل من « الكتابة » فى أول عهدها بالاستعمال .

ش ١٣٨ و ١٣٩ — مثلان من الكتابة الهيروغليفية .

ولقد اعتقد المصريون أن كتابتهم من عمل المعبود « تحوت » وسموها الهيروغليفية (ش — ١٣٨ و ١٣٩) أى الكتابة المقدسة تمجيداً لشأنها . وكانت فى مبدئها مقصورة على تدوين الأسماء والأخبار على المبانى ، ثم ابتكر الكهنة كتابة على أساسها أكثر منها سهولة ساعدت على تدوين الكثير من الشرائع وحوادث الأيام على أوراق البردى تعرف بالهيراطيقية (ش — ١٤٠) ، وعندما

نشطت الأعمال التجارية وكثر التعامل بين الناس كتب الجمهور المصري بالديموطيقية (ش — ١٤١ و١٤٢) وهي ضرب من الكتابة السابقة. ومنذ أعلن «ثيودوس» الحرب على الديانة المصرية وأغلق معابدها، كتب المصريون لغتهم بأحرف إغريقية وعرفت تلك الكتابة بعدئذ بالقبطية (ش — ١٤٣).

ويعود الفضل في معرفة الكثير من أحوال المصريين القدماء وفك أسرار كتابتهم إلى «شامبليون» العالم الفرنسي و«ينج» الأثري الإنجليزي فقد تمكنا بمضاهاة الكتابات على حجر «رشيد» من الوصول إلى معرفة الأحرف الهجائية المصرية وساعد ذلك على قراءة ما سجله المصريون من حوادثهم وتاريخهم.

ولقد اقترنت حضارة أرض النهرين باستعمال أهلها كتابة خاصة تسمى المسمارية كتبوا بها على ألواح من الطين الرطب (ش — ١٤٤ و١٤٥ و١٤٦) ولاشك أن السومريين والبابليين والآشوريين تناولوها بالتهذيب على كر الأعوام حتى تحولت من رموز إلى أحرف هجائية. ولقد أخذ الفارسيون كتابتهم عن المسمارية، وكانت كتابة الإسرائيليين شديدة الشبه بها في المبدأ، ثم استعاروا من الفينيقيين كتابتهم التي نقلوها عن الديموطيقية المصرية. وأخذ الإغريق عن الفينيقيين أصول الكتابة ثم نقلوها إلى الرومان (ش — ١٤٧ و١٤٨).

وقد استعملت الشعوب الصينية واليابانية (ش — ١٤٩) نوعاً من الكتابة ما تزال رموزه كثيرة العدد إلى اليوم إذ تبلغ في الكتابة الصينية خمسة آلاف.

ش ١٤٠ — مثل من الكتابة الهيراطيقية.

ش ١٤١ — مثل من الكتابة الديموطيقية.

ش ١٤٢ — مثلان من الكتابة الهيروغليفية الرسمية (أعلى) والشعبية (أسفل).

ش ١٤٣ — مثل من الكتابة القبطية.

ش ١٤٤ و١٤٥ — مثلان من الكتابة المسمارية.

ثم إن الشعوب العربية ابتدعت كتابتها منذ القدم. وأعرقها الحميرية والأنبارية والنبطية والكوفية.

ولقد كان لمختلف الأساليب الكتابية شأن عظيم فى أعمال الفن. فهذه أوراق البردى والمخطوطات القديمة الوثنية ومخطوطات الكتب المقدسة ودواوين الأشعار شاهدة على ما كان لها من قيمة فنية، وتحتل الكتابة العربية من زخارف المساجد والمنشئات مكانة خاصة فى تاريخ الطراز الإسلامى (ش — ١٥٠).

ومما يجدر بالذكر أن الكتابات الأوربية المستعملة فى أيامنا هذه إنما تنحدر من الإغريقية والرومانية مع شىء من التعديل والتهذيب.

ولا شك أن العصر الحديث قد ساهم بقسط وافر فى تحوير الأساليب الكتابية وابتكار الأوضاع الجميلة لها؛ مما أخرجها من مظهرها التقليدى فى مختلف الجهات.

ولقد كانت الكتابة وما زالت مظهراً من مظاهر المدنية البشرية، فهى عماد نشر الحضارة ووساطة إبلاغ العلوم والفنون من شعب إلى آخر، لهذا عنيت الحكومات بإلزام تعلمها حتى يتسنى للأفراد الإفادة من كل جديد، ويتسع أمامهم مجال الثقافة العامة، فينهلوا من مواردها ويسايروا عصرهم فى شتى ميادين الإنتاج العقلى والمادى.

ش ١٤٦ — مثل من الكتابة المسمارية.

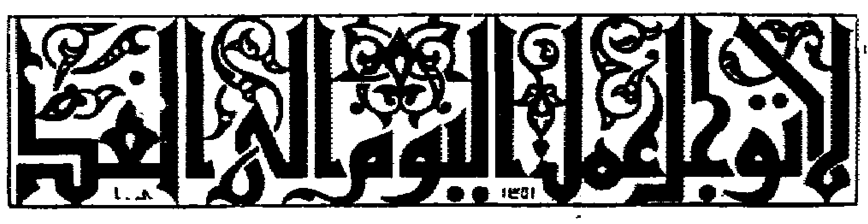
ΔΗΜΗΤΡΙ ΚΑΙ ΚΟΡΗΙ ΕΥΧΗΝ
ΕΛΛΟΟΙΚΟΣ ΓΟΤΕΙΣ ΙΟΣΑΝΕΘΗΚΕ

ش ١٤٧ — مثل من الكتابة الاغريقية.

a b c d e

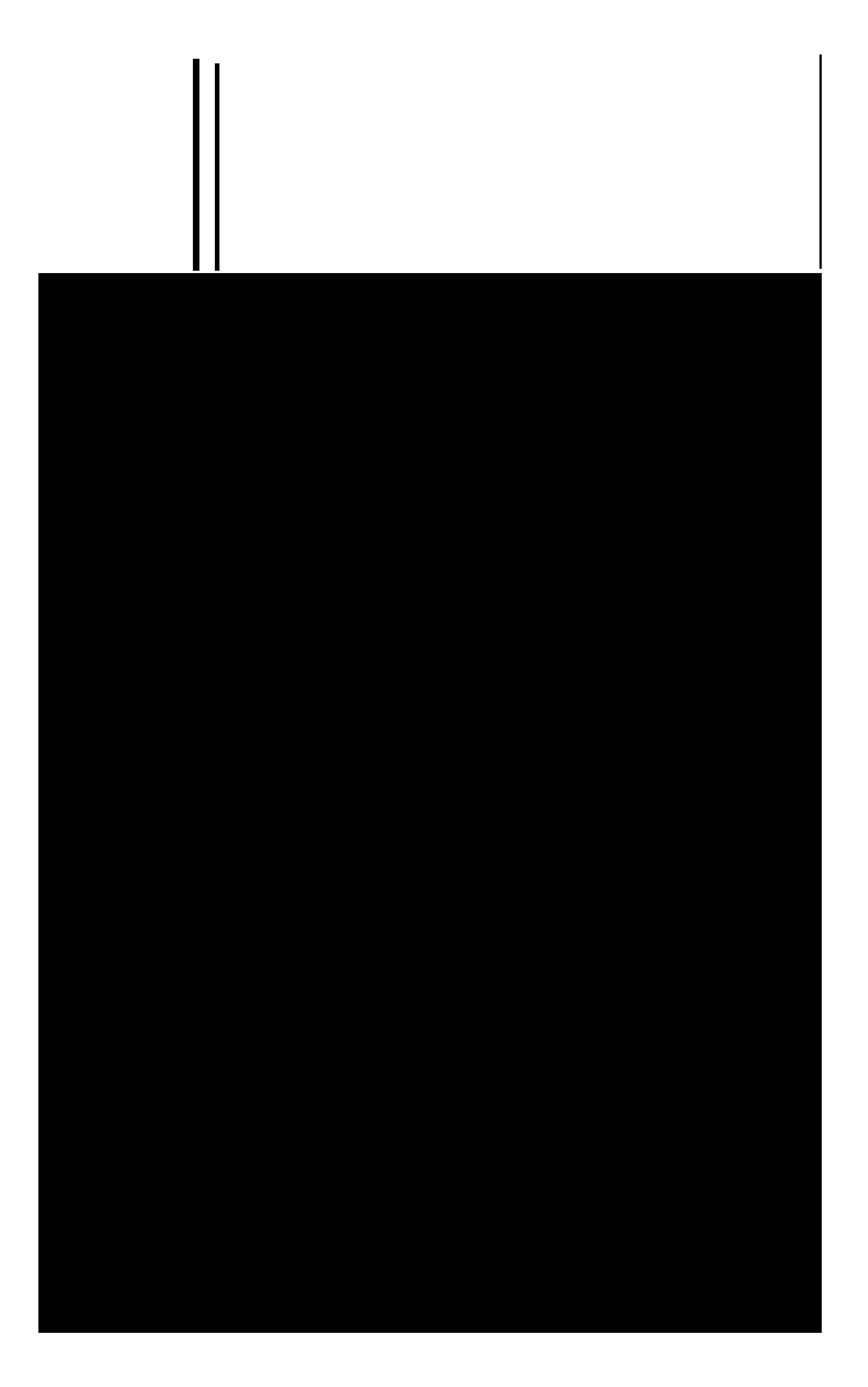
ش ١٤٨ — مثل من الكتابة الرومانية.

ش ١٤٩ — مثل من الكتابة اليابانية.



ش ١٥٠ — مثل من الكتابة العربية الكوفية.

النحت والتصوير



مقدمة عامة : الفنون الجميلة نبات العبقرية الفذة وثمار القرائح الناضجة ، وهى نسج الملكات الفنية وترجمان العواطف النفسية فى ألحان شجية أو صور خيالية أو واقعية تمثل مشاهد الكون وحوادث الأيام .

والكون صورة جميلة تدل على عظمة البارى وكمال خلقه ؛ ولا ريب أن تأمل الإنسان فى نظامه ، وإطالة النظر لاستجلاء جماله ، قد حفزاه منذ القدم إلى ترديد ألحان الطير فى غدوه ورواحه ، وتسجيل صور الكائنات بتنوع أشكالها كلما خلا بنفسه واستسلم للخيال والإلهام .

ش ١٥١ — رأس غلام ، تحفة من البرنز من صنع أحد الفطريين الافريقيين .

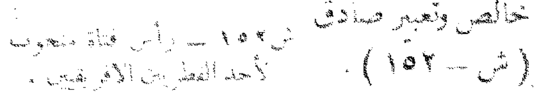
والناس سواء فى حب الجمال ، وإن اختلفت الأغراض وتنوعت الغايات ، ولكل وجهة هو موليها فى الإخراج والتعبير عن شعوره ووجدانه ، فمنهم من تستوقفه الأشياء ويسحره جمالها ، فإذا به وقد تمثلت مشاعره فى تحفة نفيسة غالية وإن كانت مادتها التراب ، تسر العيون وتخلب الألباب .

وأجمل الفن ما لمس القلب وحرك العاطفة وعبر عن معنى سام أو قصد إلى غاية نبيلة . ولقد شق الفن طريقه أينما وجد الإنسان . فليس فى بقعة من بقاع الأرض شعب إلا وللفن فى حياته نصيب .

غير أن الفن اتخذ مظاهر متنوعة فى كل قطر من الأقطار كيفتها الظروف والأحوال على أوضاع شتى ، ومن هنا تعددت التيارات الفنية تبعاً لتعدد البيئات ونظمها ، فالفن عند الفطريين ، سواء منهم الأولون والباقون فى مجاهل القارات حتى أيامنا هذه ، هو إرسال النفس على سجيتها والاستمتاع بتشكيل الأقانيم والصور فى بساطة لاتدل على قوة بصيرة فحسب ، بل تمتاز ببعدها عن عوامل الكلفة وأسباب الرياء (ش — ١٥١) .

ولقد ظلت أعمال الفن البدئى فى غير المكانة الجديرة بها فى الأوقات الحالية حتى أحلها بنو العصر الحاضر ماهى أهل له من اعتبار ، وقد ساعد على ذلك ما يشيع فى عصرنا من حرية فى التفكير وتحرر من المؤثرات التى أسدلت على أعين الناس من قبل حجاباً حال بينها وبين رؤية الأشياء على حقيقتها ، ومن ثم كان الحكم عليها الآن قريباً من الصواب .

والفن البدئى أنصار وأتباع من فنيى العصر الحاضر ، ينهجون منهاجه ويتبعون سبيله ، بل إن منهم من دفعه إعجابه صوب البيئات التى مازال أهلها يعيشون على الفطرة الأولى يرقب وسائلهم فى الإخراج ليفيد مما تتحلى به أعمالهم من إلهام خالص وتعبير صادق (ش — ١٥٢) .



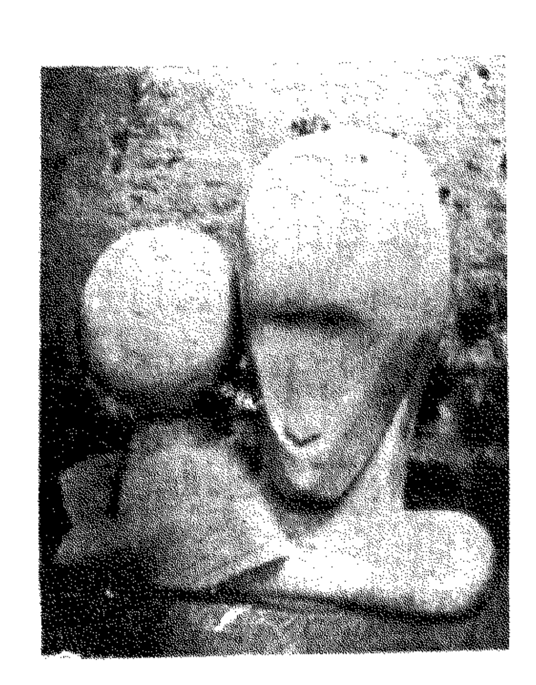
ش ١٥٢ — رأس فتاة منحوت لأحد الفطريين الافريقيين .

وفى مقدمة المثالين المعاصرين الذين عنوا بدراسة تلك الأعمـال « ميزنار » و « جيل » و « إبستاين » (ش — ١٥٣) ، ولاريب أن هؤلاء وغيرهم ممن نسج على منوالهم مدينون بالشهرة وذيوع الصيت إلى اهتمامهم بدراستها واستيعابهم لما فيها من صادق التعبير وسلامة الأسلوب .

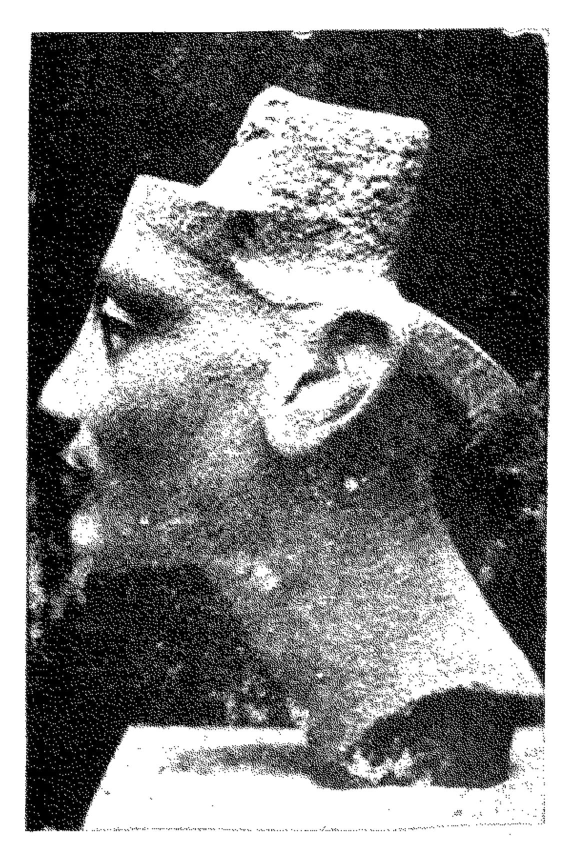
* * *



ش ١٥٤ — تمثال من الخشب « لشيخ البلد » فى عهد الدولة القديمة .



ش ١٥٣ — الأمومة — من عمل المثال الشهير « إبستاين » .



ش ١٥٥ — رأس أميرة مصرية من عهد « اخناتون » .

والواقع أن المراحل الفنية الأولى بالأقطار التى امتدت إليها يد الحضارة فيما مضى كانت كلهـا خيراً على الفن ، فالفن المصرى فى باكورة الحضارة الفرعونية أرق منه فى أى عصر من عصورها إذا استثنينا عهد « إخناتون » وما كان على شاكلته من عهود الحكام المصلحين الذين تزعمـوا حركات الإصلاح العام التى شملت الفن وغيره من وسائل الرقى وأسباب الحضـارة والعمران (ش — ١٥٤ و١٥٥ و١٥٦ و١٥٧) ، والفن الإتروري أقوى تعبيراً وأكثر حيوية إذا قورنت أعماله بما أخرج



ش ١٥٦ — رأس من البازلت الأخضر من العهد المصري .

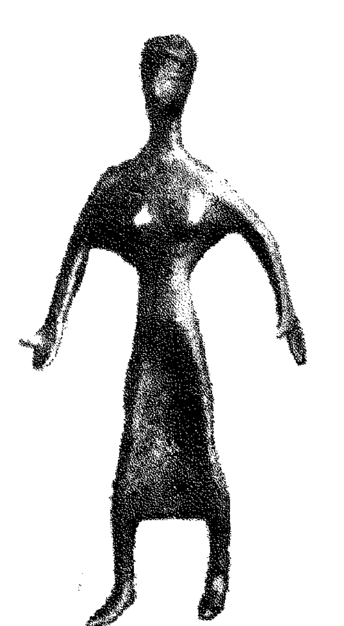


ش ١٥٧ — رأس منحوتة من الحجر الأسود من أعمال العهد المصري .

في عهود الحضارة الرومانية التالية لحكم الإتروريين (ش — ١٥٨) وهكذا . وتعزى أسباب ذلك إلى ما تمتاز به العهود الأولى من أخذ بنيها بالإلهام الفني في غير التواء في التفكير وتكلف في الإخراج ، وتأثر بالعوامل المفروضة التي طالما نالت من الأذواق وطوحت بالخيال ، فخرج الفن من محيطه الخاص مقيداً بالعرف والاصطلاح .

* * *

وأجود ما خلفته العهود القديمة من أعمال الفن الجميل التماثيل وحشوات النحت . أما التصاوير فهي كثيرة ذات طابع زخرفي ، مشوباً بالاصطلاح ، إلا أنها تؤدي الأغراض الخاصة التي قصدت بها لتمثيل الطقوس والحوادث وغيرها واستكمال بهاء المشيدات والسلع . فالتصاوير المصرية القديمة على السلع أو في المعابد والمقابر ، والتصاوير الآشورية والإغريقية والرومانية ، أقرب في مظهرها إلى الزخرف منها إلى حقيقة التصوير وأصوله من حيث بعدها عن متابعة الطبيعة في أوضاعها المألوفة وانعدام عنايتها بتحليل العواطف والمشاعر الدفينة والكشف عن أسرار الحياة ، واختفاء الشخصية الفنية وتلاشيها في الأغراض التي أعدت لها تلك الأعمال ، وخلوها من تطبيق التطور الهندسي في إنشائها وتكوينها .



ش ١٥٨ — تمثال برنزي من أعمال الفن الاتروري المبكر .

ويجدر بنا في هذا المقام أن نشير إلى أن أعمال النحت القديم لم تخل هي الأخرى من الاصطلاح والمؤثرات التي تنوعت بها مظاهرها . غير أن إمكان الاستمتاع بها باقية في بيئاتها الخاصة أو منتزعة منها ، جعل لها مكانة ممتازة بين أعمال الفن الجميل عامة ، مما لا يتسنى لأعمال التصوير القديم لضرورة بقائها في بيئاتها حتى يمكن استجلاء جمالها وإدراك مراميها .

ولعل تصاوير تل العمارنة من عهد « إخناتون » ، وتصاوير الفيوم من العهد الروماني بمصر (ش — ١٥٩) من أقرب ما أخرجته الحضارة المصرية إلى أصول



ش ١٥٩ — مثل من أعمال التصوير المصري من العهد الروماني على غطاء تابوت.

التصوير ، ومن هذا النوع أيضاً ما بقي من تصاوير جدر القصر الملكي باكنوسس ، وغيرها مما على الأواني الفخارية «اليونية» و «الأتيكية» و «الهلينية» ، وتفوق هذه جميعاً تصاوير « بومبي » الرومانية في تنوع الحركات وجمال التركيب وتسجيل مظاهر الحياة في جلاء وقوة (ش — ١٦٠).

* * *

ولقد مهدت أعمال « الأفرسك » والفسيفساء البيزنطي لنهضة في فن التصوير ، وكانت في مبدئها



ش ١٦٠ — مثل من أعمال التصوير الروماني في بومبي

خاضعة لتقاليد واعتبارات استمدت أسبابها من الدين كاعتبار القديسين كائنات ذات جمال قدسي لاصلة له بحسن الخلقة والتكوين ، لذلك نرى الصور الدينية في أعمال الفسيفساء والتصوير البيزنطي أقرب شيء إلى أشباح نحيلة تحدق بأعينها في جمود وحول رؤوسها هالات مذهبة وضعت للدلالة على مكانتها القدسية ، وقد شمل هذا الاتجاه صور الشخصيات الأخرى من غير القديسين (ش — ١٦١) فبدت في وقفاتها وتنسيق ثيابها جامدة في صلابة محسوسة .

ويعزى إلى فنيي إيطاليا الفضل في ارتقاء فن التصوير منذ القرن الرابع عشر ، إذ سما به المصور « جيوتو » الذي كان أول من عمل على تحريره من المؤثرات البيزنطية ، ثم خلع عليه « مازاتشيو » حلة من الجمال الحيائي ، وأضفى عليه عباقرة إيطاليا مثال « رافائيل » و « تيتسيانو » بعد ذلك بهاء ،

ش ١٦١ — مثال من تصاوير الفسيفساء البيزنطي .

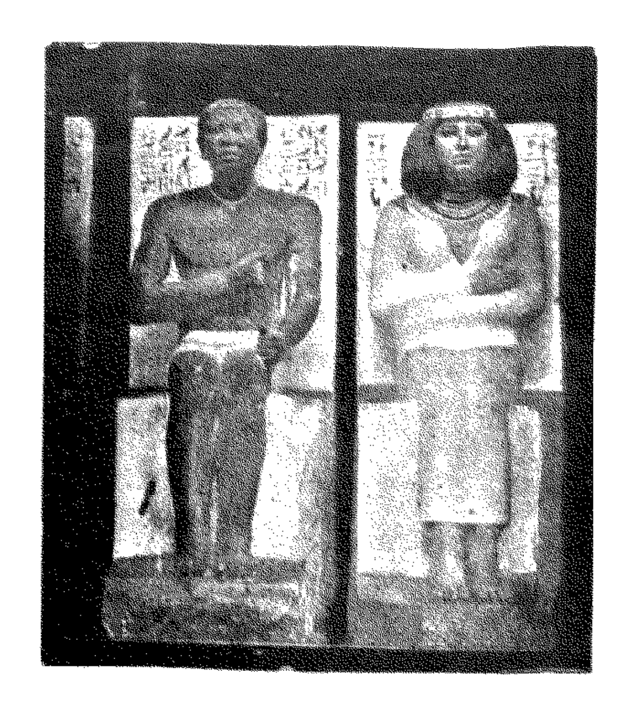
ظهر به القديسون في أجسام نضرة. وكثيراً ما بدت العذراء في صورة حسناء من أهل العصر تجمع إلى فتنة الأنوثة سحر القدسية وجلالها .

ولقد عرف التصوير وطنين عظيمين في أوربا ارتقيا به إلى ذروة المجد ، فكان له بذلك مظهران أحدهما عظيم شامخ ورثه من تصاوير «الأفرسك» بإيطاليا والآخر دقيق وادع استمده من تصاوير الكتب وأعمال الزجاج بالأرض المنخفضة، وسنعود مرة ثانية إلى فن التصوير ومدارسه القومية بعدما نبسط تطورات النحت السابق له في الكمال والزمان .

النحت : لانقصد في هذا المقام أن نتحدث عن فن النحت وتطوراته ومظاهره في الأمصار والعصور المختلفة ، إذ لايتسع المجال لذلك ، وإنما نرمى إلى عرض الاتجاهات البارزة التي تحتل إلى قيمتها التاريخية مكانة خاصة في وقتنا الحاضر ، لما لها من قيمة خاصة لدى طائفة كبيرة من الفنيين المعاصرين يأخذون عنها ويسيرون على مناهجها .

النحت البدئي : تعد أعمال النحت المنتمية إلى مبدأ الحضارات جميعاً ، كما تعد تلك التي ما زالت تعالجها الشعوب الفطرية إلى اليوم ، من أكثر الأعمال الفنية صدقاً في تعبيرها عن المشاعر رغم سذاجتها ، إذ هي وليدة محاولات تستمد كيانها من إلهام الطبيعة الخالصة ووحيها مجردة من مظاهر الكثافة والرياء، غير مستندة إلى قواعد خاصة أو نظم معينة، ولقد دعا ذلك بعض الفنيين المعاصرين كما ذكرنا آنفاً إلى اتخاذها منهاجاً وأساساً لتحقيق مشروعاتهم، محاولين جهدهم التخلص من المؤثرات الطارئة التي طبعت الفن في حقب كثيرة بطابع الزيف والصناعة ، ضاربين عرض الحائط بالقوانين والأسس التي أمدتهم بها معاهد الفنون ومعارضها . وتكشف لنا أعمال الفطريين باقين ومنقرضين عما يتحلون به من صدق التعبير والمثابرة والصبر وغيرها من خلال كريمة ، كما تدل على إقبالهم وشغفهم بمعالجة تلك الأعمال إرضاء لرغبة ملحة استحوذت على مشاعرهم لايبغون من ورائها كسباً أو أجراً ، بل إشباعاً لعواطفهم وترجمة عن افتتانهم بجمال ما يحيط بهم من كائنات .

النحت المصري : ولقد سارت أعمال النحت المصري في مبدأ الحضارة الفرعونية وفي عهود الإصلاح في هذه السبيل ، فكانت تنحو نحواً خالياً من عوامل الرياء كما يبدو واضحاً في تماثيل الدولة القديمة (ش — ١٦٢) وبخاصة ما يمثل منها أفراد الشعب كالكاتب (ش — ١٦٣) وشيخ البلد (راجع ش — ١٥٤) وفي أعمال النحت في العهد الإخناتوني (راجع ش — ١٥٥) إذ تنهج في تمثيل الكائنات نهجاً طبعياً سليما . ولما بسط الحكام



ش ١٦٢ — تمثال مزدوج للأمير « راحوتب » والأمير « نفرت » وجد في ميدوم من الحجر الجيري .



ش ١٦٤ — رأس « أمينوفيس الثالث » محفور على الحجر



ش ١٦٣ — تمثال « الكاتب » من الحجر الجيري ، من أعمال الدولة القديمة .

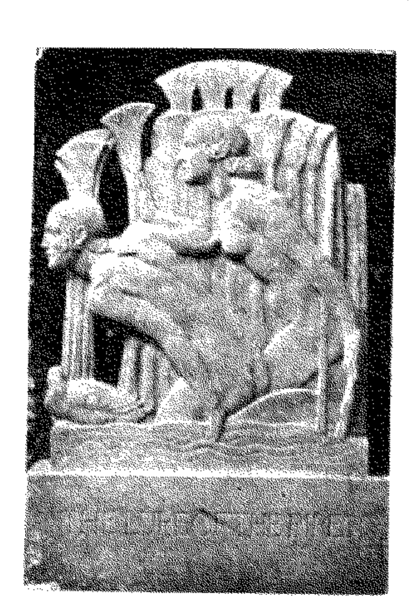


ش ١٦٥ — تمثال مصرى من البرنز من العهد الساتي .

والكهنة نفوذهم على حركة الفنون اتخذت أعمالها مظهراً يتفق وجلال الملك ، مقيداً بالعرف والاصطلاح (ش — ١٦٤ و ١٦٥) .

على أن أعمال النحت المصرى عامة تتسم بالوقار والشموخ والاستقرار وتنم عن قوة توحى بالخلود ، وتمثل الصور فى هيئات راسخة يغلب التماثل على أوضاعها . ولقد طبعت فكرة الخلود أغلب ما أخرجته الحضارة المصرية من تماثيل الملوك والمعبودات بطابعها فهى رائعة متماسكة الأجزاء

واسعة المسطحات . هذا وتتسم التماثيل المصرية باصطلاح نكاد نصادفه بأغلبها كاتجاهها إلى الأمام ، واعتدال محاورها وانبساط القدمين على مستوى الأرض فى حركتى الوقوف والمسير على السواء (ش — ١٦٤) وإفراغ الأشكال فى قوالب يسودها الجلال والاحتشام . ولقد صنع المصريون تماثيلهم من الجص والحجر الجيرى والخشب فى مبدأ حضارتهم ، وقد ساعدت طبيعة تلك المواد على إبراز التقاطيع وتسجيلها بدقة وسهولة ، ثم صنعوها فى العهود التالية من الأحجار الصلبة فمنيت تلك التقاطيع فى المسطحات الواسعة (راجع ش — ١٥٦ و ١٥٧)، ولم تعد التماثيل تلون بالصبغات الحية التى سهل تطبيقها على ما كان يصنع منها من الجص أو الحجر الجيرى من قبل ، بل كان يكتفى بنحتها من الجرانيت الأحمر تارة ومن البازلت الأخضر أخرى ، وأهمها ما ينتمى إلى العهدين « الإخناتونى » و « السيتى » .



ش ١٦٦ — حشوة من أعمال النحت الحديث للمثال « بيبس » .

ولقد لقى النحت المصرى القديم بدوره أنصاراً من فنيى العصر الحاضر (ش — ١٦٦) ، بل لعل



ش ١٦٧ — تمثال معبود هندى .

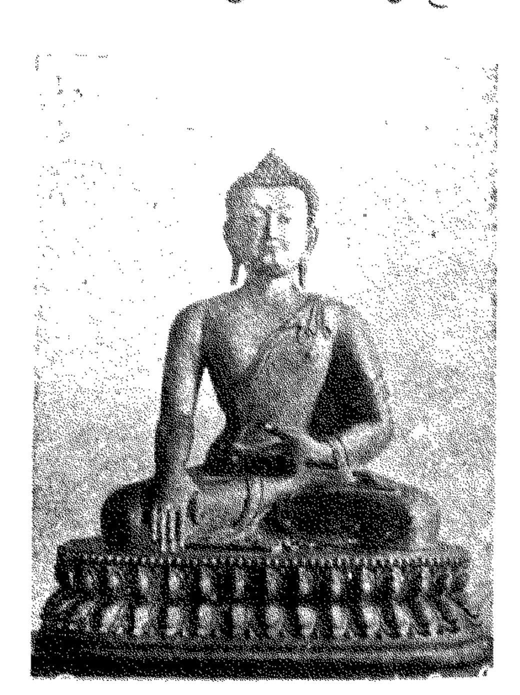
قواعده أكثر ما يستعمل اليوم من قواعد الفن القديم ، ولاعجب فى ذلك فهو فن أصيل ارتبطت مصائره بشعب جمع إلى المقدرة ثقة بالنفس وإدراكاً



ش ١٦٨ — تمثال معبود هندى .

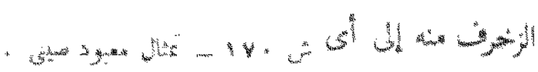
للأمور وذكاء خارقاً وصبراً على حل المعضلات ، وعقيدة قامت على البقاء والخلود ، فكان العمل

الفني أشبه شيء بالعبادة . قصد به إلى إرضاء المعبود وتقديس ذاته الإلهية . ولم يكن وسيلة للاستمتاع بل سبيلا إلى الزلفى والحظوة لدى المعبود .



ش ١٦٩ — تمثال معبود ياباني .

النحت الصيني والهندي والياباني : يشبه الفنان الصيني والهندي الفن المصري في كونهما وحين يستمدان مثله عناصرهما من وحي الدين ، غير أنهما يختلفان عنه في كثرة الانحناء في التماثيل الصينية ، وشيوع الحركة في التماثيل الهندية (ش — ١٦٧ ، ١٦٨) وإفراغها في قالب أقرب إلى الزخرف منه إلى أي



ش ١٧٠ — تمثال معبود صيني .

شيء آخر مما لا نجده في التماثيل المصرية المستوية التخطيط ذات المظهر الرائع الذي يوحي بالوقار



ش ١٧٢ — رأس ملك بابلي .

ش ١٧١ تمثال فينيقي .

والاحتشام . ولقد استمد النحت الياباني أصوله من الفن الصيني ، فكان مثله زخرفي الطابع (ش — ١٦٩ و ١٧٠) .



ش ١٧٣ — رأس عنز من أعمال الفن البابلي .

النحت البابلي والآشوري والفينيقي : وبينما تصبغ العقيدة الدينية النحت المصري بصبغة الاستقرار والرصانة والخلود ، نرى الفنون البابلية والآشورية والفينيقية مغرقة في لجة من الدنيا والخيال (ش — ١٧١ و ١٧٢ و ١٧٣) ، ينم مظهرها عن رهبة وقوة وحيوية مستمدة من العناية بتفصيل العضلات والإفراط في الخيال وحب الدنيا وجاهها.

والنحت الفينيقي خاصة وسط بين الحقيقة

والخيال ، مزيج من العاطفة الدينية والدنيوية معاً (راجع ش — ١٧١)، لذلك نراه يدنو من الأوضاع الطبيعية حيناً ويقترب من تصورات الخيال حيناً آخر .



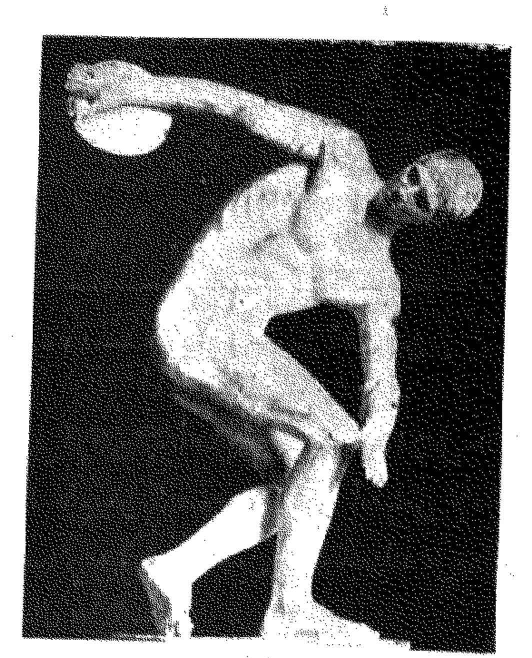
ش ١٧٤ — إلهة النصر .

النحت الاغريقى : وقد يأخذك العجب من إجماع المعاهد الفنية فى العالم أجمع على جعل التماثيل الإغريقية أساساً للدراسة وقاعدة لمعرفة النسب الصحيحة وجمال الوضع والتركيب ، ولاغرابة فى ذلك ، فالإغريقيون أول من نحا بتماثيلهم النحو الطبعى الخالص ، فخلت من المغالاة والإغراق فى الخيال وأفرغت فى قوالب جميلة رائعة تمثل الأوضاع المألوفة وتسجل النسب الجسمانية فى دقة وانسجام .

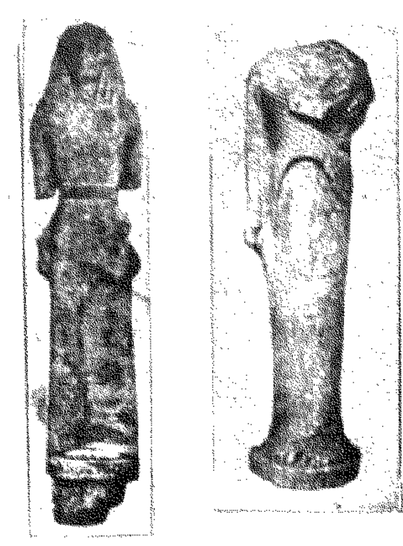
والأساس الفنى فى أغلب التماثيل الإغريقية هو التوازن والاتساق ، فالمثال اليونانى القديم عاشق للتراكيب الطبعية طموح إلى الكمال متمسك بالمثل الجميلة العليا متحل بعواطف تهديه إلى تحقيق الجمال الجوهرى الذى لا يقوم على التنميق والابتكار وإنما يقوم على وحى الطبيعة التى يدرك بقوة مشاعره جمال انسجامها وحسن اتساقها ، فضلا عما أوتى من يد ماهرة تصيب الهدف فى سهولة واقتدار .

وأمة الإغريق أولى الأمم فى إجادة تمثيل الأحياء وتسجيل حركاتها الزاخرة بالنشاط والحياة ، ومثالوها أول من أطال النظر فى سر هذه الحركات وسجل مظاهرها ، وهى تستمد كيانها من محيطهم وأعمالهم اليومية وما جبلوا عليه من حب للرياضة والمصارعة والحرب (ش — ١٧٤ و ١٧٥ و ١٧٦ و ١٧٧ و ١٧٨ و ١٧٩) .

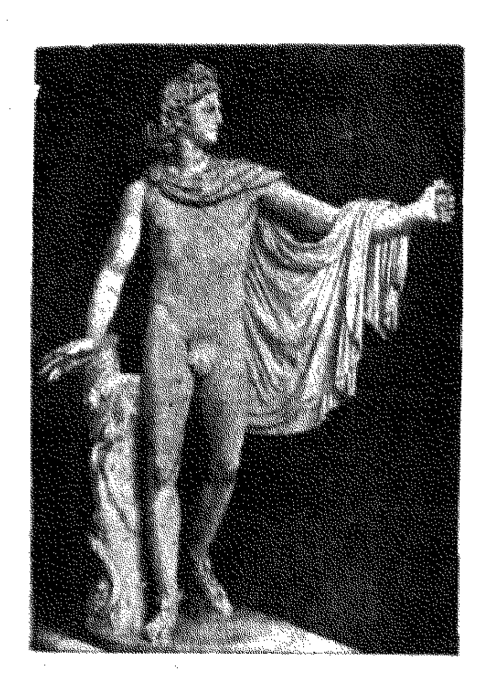
وتماثيل الآلهة الإغريقية مظهر البشر وطبيعتهم (ش — ١٨٠) ، فهى تصارع وتحارب وتغضب وترضى ، وهى متناهية الجمال ، قدت من العاج أو الرخام أو البرنز ، مؤسسة على نظم ومقاييس ثابتة فرادى أو جماعات عارية أو كاسية ، مستقلة أو فى حشوات ، مذهبة أو ملونة بألوان طبعية ، لذلك كانت



ش ١٧٥ — رامى القرص « الديسكوبول » من أعمال المثال الاغريقى « ميرون » .



ش ١٧٦ — الهة الصيد ش ١٧٧ — الهة الجو



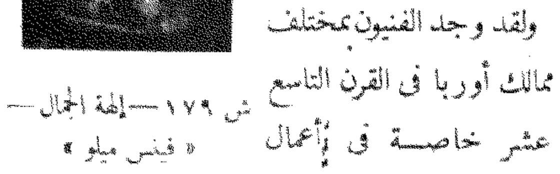
ش ١٧٨ — « أبولو » — من أعمال الفن الإغريقي في القرن الرابع ق . م .

التماثيل الإغريقية أصل نهضات عديدة ومحل عناية فائقة على مر العصور ، وخير أساس لإدراك النسب الجسمانية ، وأحسن وسيلة للتعرف على معايير الجمال ومقاييسه .

* * *

ولقد بدأت أعمال النحت الإغريقي في جمود وصلابة ، ثم وثبت وثبتها بعد الحروب الفارسية وبلغت شأواً عظيما على يد « بيتاجور » و« كالاميس » و« ميرون » ، وأدركت ذروة المجد على يد « فيدياس » ، وتسللت مؤثرات تلك النهضة العظيمة إلى المستعمرات الإغريقية في مختلف الجهات ، (ش — ١٨١ و ١٨٢) ، وكان من أعظم الفنيين شهرة إذ ذاك « بوليكليت » و« براسيتيل » و« ليسيب » .

ولقد وجد الفنيون بمختلف ممالك أوربا في القرن التاسع عشر خاصة في أعمال



ش ١٧٩ — إلهة الجمال — « فينس ميلو »

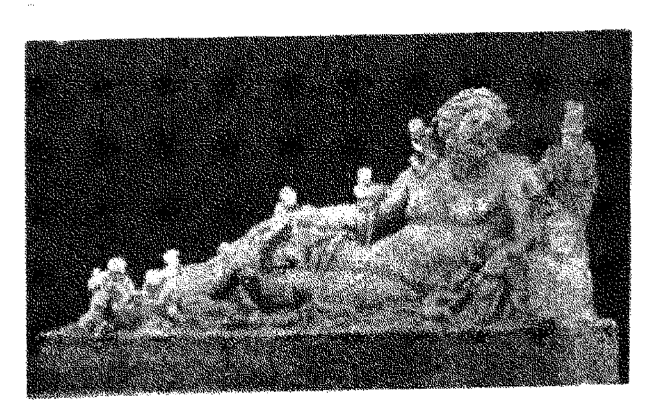


ش ١٨٠ — القس « لاكون وولداه » من أعمال النحت الإغريقي .

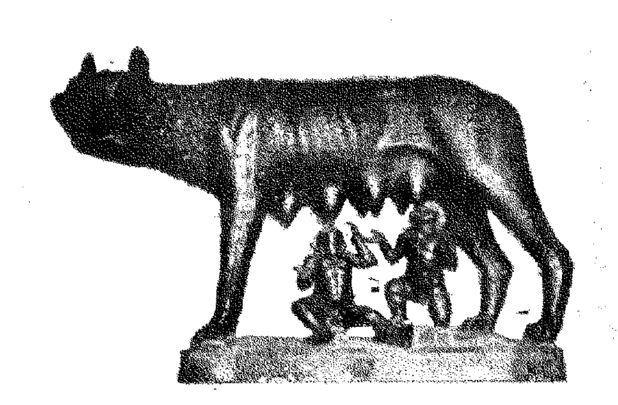
النحت الإغريقى معيناً نهلوا منه وارتووا من مائه العذب ماشاء لهم تقديرهم لحلاوته وصفاء .

النحت الأتروورى والرومانى : نقل الرومان أساليب النحت الإغريقى عندما أخذوا بأسباب الحضارة ، غير أنهم أولعوا فى الغالب بالأجسام الكاسية باللباس المزركش والدروع الحربية ، وكانوا أول من أحل الشخصيةمكانة هامة فى أعمالهم .

وتعتبر المرحلة الإترورية أهم مراحل تاريخ الفن الرومانى فى أعمال النحت ، إذ تمتاز تماثيلها بالحيوية والقوة والجرأة فى الإخراج (ش — ١٨٣) وبعدها عن المؤثرات التى طبعتها فى المراحل التالية بطابع الزهو والكبرياء .



ش ١٨١ — تمثال النيل .
من أعمال احدى المستعمرات الاغريقية



ش ١٨٢ — ذئبة روما .
من أعمال احدى المستعمرات الاغريقية

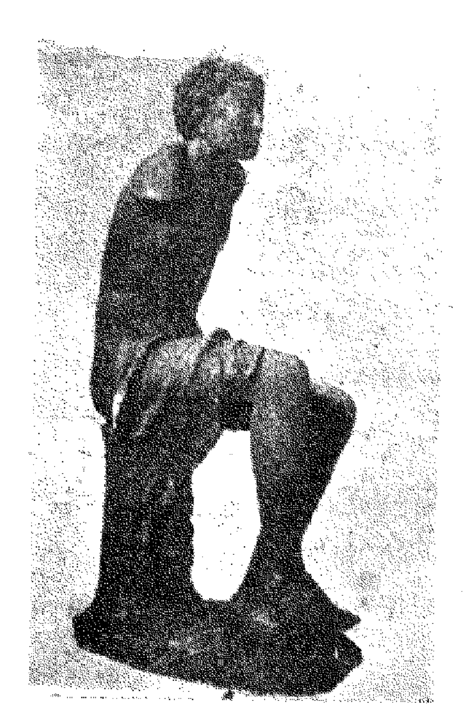


ش ١٨٣ — تابوت من الطين المحروق من العهد الاتروورى .

وبعد المثال الإيطالى « مارتينى » من معاصرينا الفنيين أكفأ من أحيا تقاليد النحت الإترورى فى العصر الحديث (ش — ١٨٤) فهيأ بذلك لنا الفرصة لتعرف تلك المرحلة الذهبية من تاريخ الحضارة الرومانية ، وأوقفنا على ما كان للإتروريين من كفاية ومقدرة . هذا إلى مالهم من أثر على ما ظهر من أعمال الرومان الفنية فى عهد الإمبراطورية (ش — ١٨٥و١٨٦) .

النحت المسيحى المبكر وتطوراته فى عهد الاحياء :

منذقرعت النواقيس مؤذنة بظهور الدعوة المسيحية ، خلع النحت رداءه الوثنى وأخذت أيدى الدعاة تكسوه برداء الدين الجديد(ش — ١٨٧) فحل المسيح — عليه



ش ١٨٤ ـ تمثال غلام ـ من صنع المثال الايطالى « ارتورو ـ مارتيني »

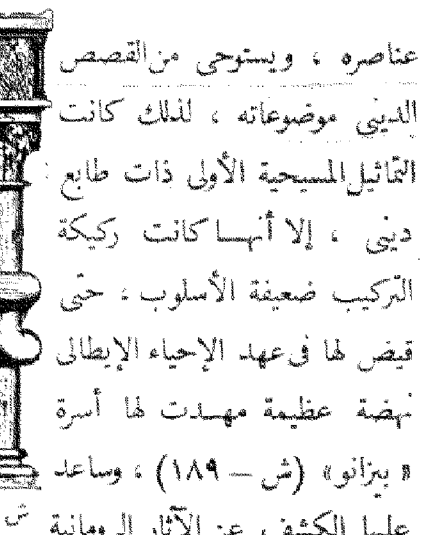


ش ١٨٥ ـ تمثال الامبراطور « أغسطس » .

السلام ـ محل « زيوس » أو « جوبيتر » فى التماثيل الجامعة وحشوات الهياكل وواجهات الكنائس (ش ـ ١٨٨) ، محف بعرشه الحواريون بدلا من « أبولو » وأضرابه من آلهة الوثنية ، وشرع الفن يستلهم من الدين



ش ١٨٦ ـ تمثال الامبراطور « ماركو ـ اوريليوس »

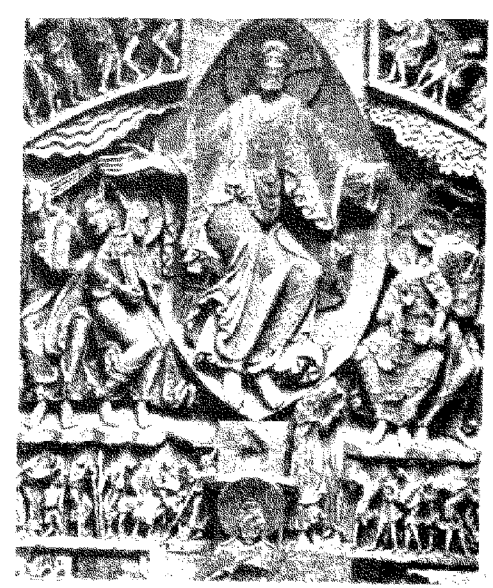


ش ١٨٧ ـ جانب مقعد مزخرف بأحد الأديرة المسيحية من العهد الرومانسكى

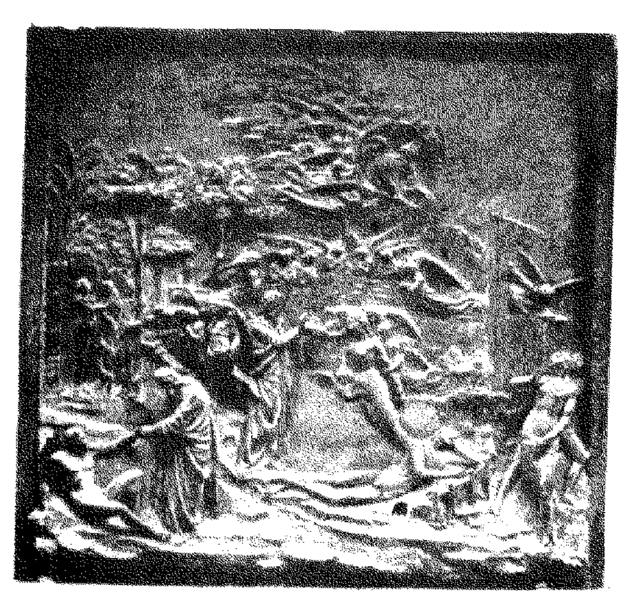
عناصره ، ويستوحي من القصص الديني موضوعاته ، لذلك كانت التماثيل المسيحية الأولى ذات طابع ديني ، إلا أنها كانت ركيكة التركيب ضعيفة الأسلوب ، حتى قيض لها فى عهد الاحياء الإيطالى نهضة عظيمة مهدت لها أسرة « بيزانو » (ش ـ ١٨٩) ، وساعد عليها الكشف عن الآثار الرومانية والإغريقية ، وتسلل فنيي الإغريق من بيزنطة إلى إيطاليا بعد ماسقط آخر معقل للإمبراطورية الشرقية فى أيدى العثمانيين ، فازدهر النحت أيما ازدهار ، وكان للبابوات والحكام وتشجيعهم لرجال الفن فضل كبير فيما ترك الفنيون لنا من تراث مجيد (ش ـ ١٩٠) .

اقطاب النحت فى عهد الاحياء الايطالى :

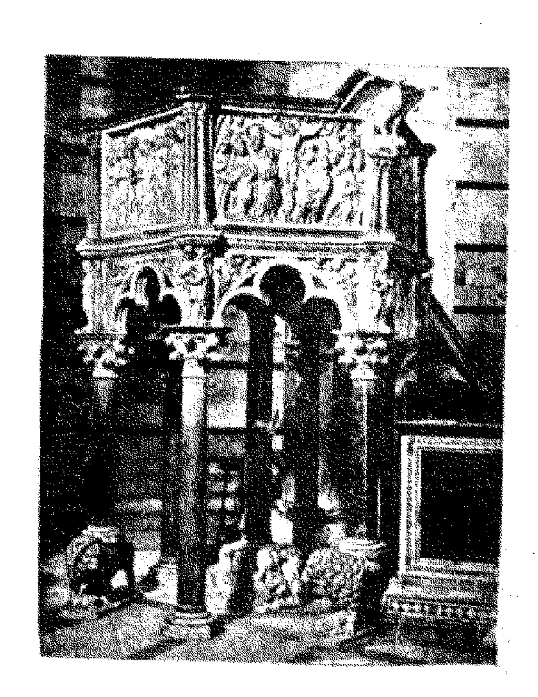
يعزى ارتقاء فن النحت بإيطاليا إلى أقطاب عهد الإحياء الإيطالى ، فتماثيل « دوناتيلو » بها خروج



ش ١٨٨ ـ مثل من النحت المسيحى القوطى بكنيسة « فيسيلى » .



ش ١٩٠ ـ آدم بالجنة كما تخيله المثال « لورنسو جيبرتى » من باب معمورية فلورنس .



ش ١٨٩ ـ منبر معمورية بيزا بإيطاليا من صنع « نيقولا بيزانو » فيما قبل عهد الاحياء الايطالى .

طاهر على التقاليد البيزنطية كما يشاهد فى تمثال داود (ش ـ ١٩١) وأفاريز العازفين ، وأعمال المثالين « فيروكيو » (ش ـ ١٩٦) و « لوكا ديلا روبيا » (ش ـ ١٩٢ و ١٩٥) بها آثار ذلك التطور الذى



ش ١٩١ ـ داود من عمل المثال « دوناتيلو »

تناول النحت المسيحى الإيطالى فحرره مما كان يرسف فيه من أغلال الاصطلاح وقيوده ، أما تماثيل « تشللينى » (ش ـ ١٩٤) و « ميكلنجلو » (ش ـ ١٩٣) فهى مزيج من التقاليد الرومانية ومن العبقرية الفذة التى طبعت أعمالها بطابع العظمة والجلال .

والواقع أن تاريخ « ميكلنجلو » خاصة هو سجل شاهد على مبلغ ما وصلت إليه الحياة الفنية بإيطاليا فى عهد الإحياء من الرقى والكمال ، ومرآة ناطقة بكفاية ذلك المثال الذى أنفق حياته فى تخليد عصره ووطنه بتلك الآيات الفنية الرائعة . أنظر

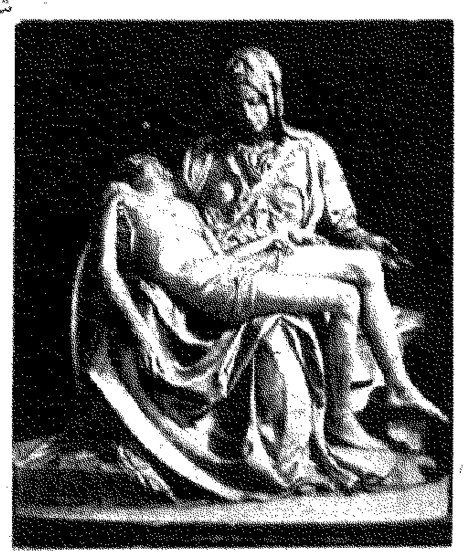
إلى تمثال « الرحمة » وفيه تجلس العذراء منكسة الرأس تصوب نظرها إلى جسد ولدها في حنان الأمومة والرضا بالقضاء في صبر وإيمان ، (راجع ش — ١٩٣) ، ثم انظر إلى تمثال النبي موسى (ش — ١٩٧) وقد جلس



ش ١٩٢ — العذراء وابنها بين ملكين — من عمل المثال « لوكاديلا روبيان » .

وبيده الألواح غاضباً ينظر إلى قومه الذين فسقوا عن أمره وارتدوا عن الحق . لقد كان « ميكلنجلو » بحق أعظم من جمع إلى قدرته على النحت مهارة في تسجيل مظاهر العاطفة وخيالا يسمو على الحقيقة واقتداراً على معالجة الفنون المختلفة كالتصوير والعمارة والشعر وغير ذلك .

وتدل كثرة البيئات الفنية التي ظهرت بإيطاليا في عهد الإحياء ، والعدد الوفير من فنيها الذين عالجوا شئون النحت



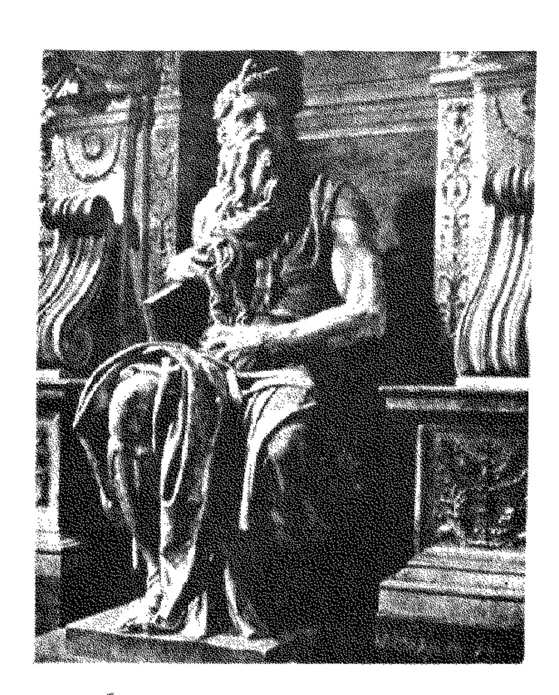
ش ١٩٣ — الرحمة — من عمل المثال «مكلنجلو»



ش ١٩٥ — المرتلون — من عمل المثال « لوكاديلا روبيا » .



ش ١٩٤ — مملحة — من عمل المثال «اتشلليني» .



ش ١٩٧ ــ النبي موسى ــ من عمل « ميكلنجو » .

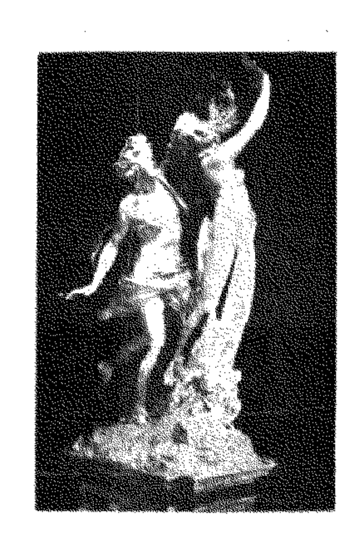


ش ١٩٦ ــ داود ــ من عمل المثال « فيروكيو » .

الأرض المنخفضة ، و « كولومب » و « ريشيه » و « جويون » و « بيلون » بفرنسا ، و « مولتشار »



ش ١٩٩ ــ فينس القاهرة ــ من عمل المثال « كانوفا » .



ش ١٩٨ ــ ابولودافن من عمل المثال « برنيني »

بمهارة واقتدار على عظمة ذلك العهد ومبلغ ما نال الفنون من تقدير وكبير عناية واهتمام . ولقد امتدت آثار النهضة الإيطالية إلى ممالك أوروبا كافة ، فاشتهر عدد كبير من المثالين وعلى رأسهم « سلوتر » في

و « كرافت » بألمانيا .

النحت الباروكي والكلاسيكي : بالغ أتباع عباقرة عهد الإحياء بإيطاليا وغيرها في تقليد الأساتذة الموهوبين فطغت أساليب الصناعة وطرق

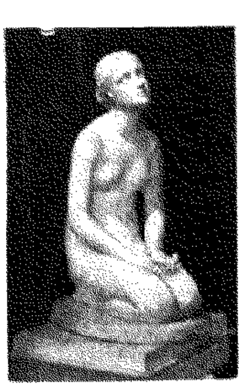
التنفيذ على اعتبارات الوحى والإلهام ، كما يرى فى أعمال المثال « برنينى » الإيطالى (ش — ١٩٨) ، والنحاتين الفرنسيين «توان» و« بيجال »و«هودون».

ش ٢٠٠ — المسيح — من عمل المثال « ثورفالدسن »

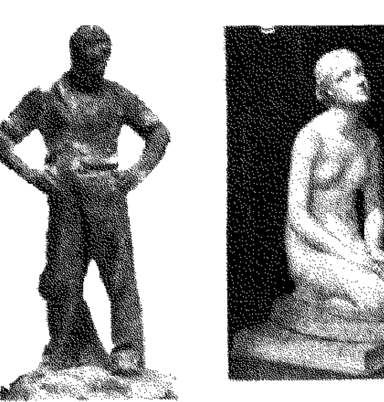


ش ٢٠٤ — سفر المتطوعين — من عمل المثال « ريد » .

تلا ذلك حركة ارتداد إلى الفنون القديمة تعرف باسم «نيوكلاسيك» وكانت ترمى إلى العود بمختلف الفنون إلى أعمال القدماء الغابرين ، ويعتبر « كانوفا» المثال الإيطالى(ش — ١٩٩) و« ثورفالدسن» المثال الدانيمركى(ش — ٢٠٠) من أبرز فنيى تلك الدعوة .



ش ٢٠٢ — الايمان — من عمل المثال«بارتولينى» .



ش ٢٠٣ — العامل — من عمل المثال « دالو »



ش ٢٠١ — المفكر من عمل المثال «رودان» .

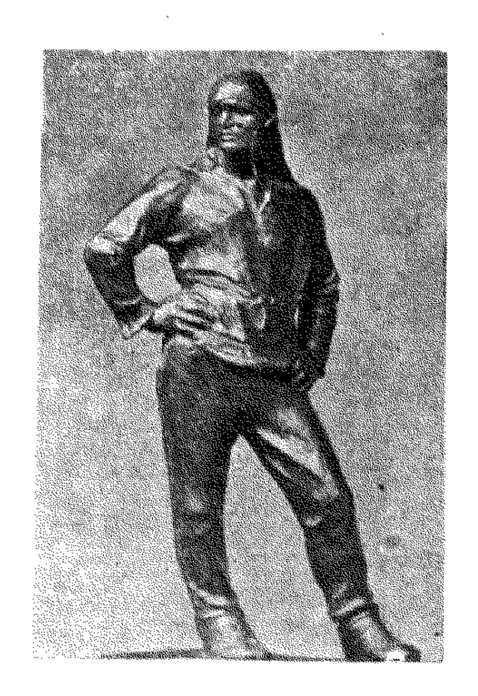
ولقد كان للثورة الفرنسية أثرها فى الفن ، فاستعار فنيو فرنسا من حوادثها موضوعات نفذوها بحماس ، وعلى رأسهم المثال « ريد » الذى تتجلى عبقريته فى حشوة « سفر المتطوعين » على جانب من

«قوس النجم» بباريس (ش — ٢٠٤) .

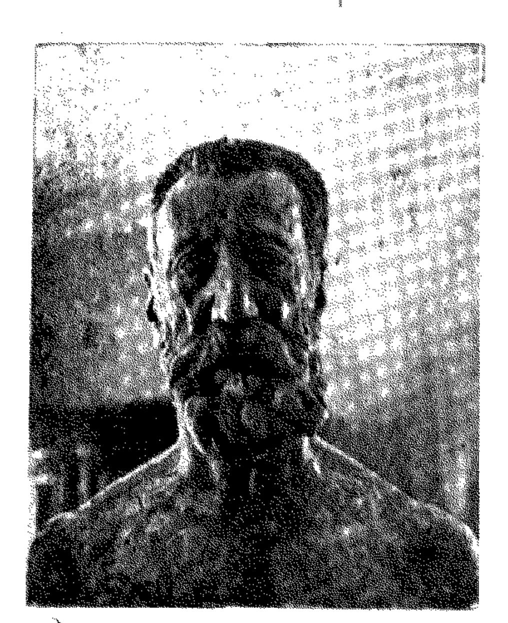
ولقد ظلت التماثيل التاريخية القديمة أساساً لما أخرج بعد من أعمال النحت إلى ختام القرن التاسع عشر تقريباً ، وكان لكل من الفنيين طريقة خاصة انتهجها ، فتعددت بذلك مظاهر حركة الارتداد إلى القديم كما يشاهد فى أعمال المثال الإيطالى « بارتولينى » (ش — ٢٠٢) والفرنسى « كاربوه » (ش — ٢٠٥) .

ش ٢٠٥ — الرقص
من عمل المثال « كاربوه »

وكما تولت فرنسا الزعامة فى فن التصوير بعد الثورة الفرنسية ، كذلك احتل المثالون من أبنائها مكانة خاصة فى أعمال النحت الحديث ، ويعد « دالو » (ش — ٢٠٣) و « رودان » (ش — ٢٠٥). فى مقدمة العاملين على تطوره حتى جارى الحياة ومستلزماتها من تمجيد الفكر وإجلال العمل والكد . ولقد لقى ما استحدثه هذان المثالان من مبادئ وآراء قبولا وتأييداً لدى النحاتين الفرنسيين « فريميه » و « بورديل » الفرنسيين ، (ش — ٢٠٧) والنحات « مينييه » البلجيكى (ش — ٢٠٦) ، فانتحوا فى تماثيلهم ناحية قوية من الحركة والعمل .



ش ٢٠٦ — الحمال — من عمل المثال « مينييه »



ش ٢٠٧ — تمثال للكاتب الفرنسى الشهير « أناتول فرانس » من عمل المثال « بورديل » .

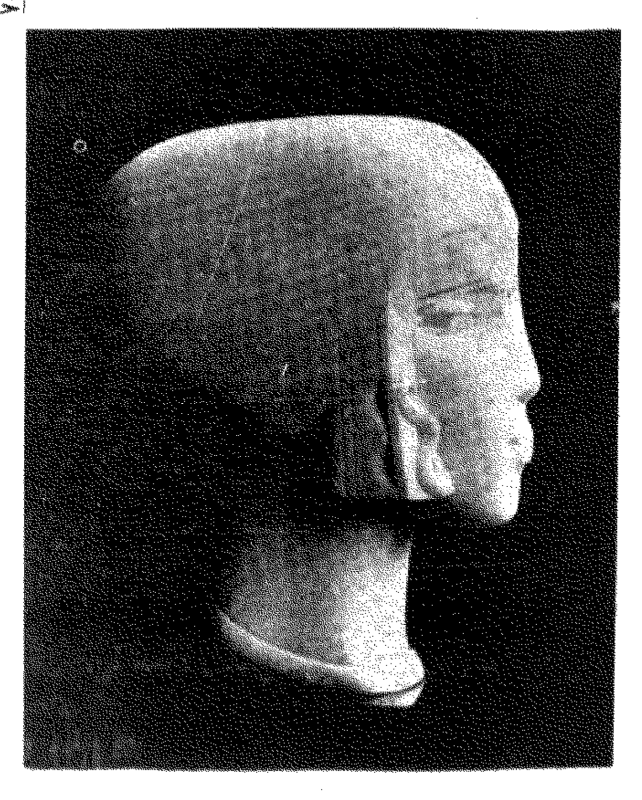
النحت الحديث : من المشاهد فى وقتنا الحاضر كثرة الاتجاهات والأساليب الفنية ، وقد ساعد على ذلك تنوع الأغراض وكثرة المطالب والكشف عن الآثار المختلفة العهود والبيئات ، مما زين للمثالين استعمال قواعد النمط التاريخية من مصرية (ش — ٢٠٨ و ٢٠٩ و ٢١٠) وإغريقية وإترورية (ش — ٢١١) ، ومن هؤلاء المثالين من استحدث

وسائل خاصة للتعبير عن الكائنات والمشاعر، وابتدع المذاهب المتعددة ومنها الرمزي والطبعي والواقعي والتأثري والتكعيبي والمآلي، ويعتبر «جيروم» المثال الفرنسي أول من حاول التجديد في أعمال النحت الحديث . ولاريب أن أغرب ما ابتدع من مذاهب النحت الحديث (ش ــ ٢١٢ و ٢١٣ و ٢١٤ و ٢١٥ و ٢١٦) هو المذهب المآلي (ش ٢١٧) الذي يمثل الحياة تمثيلا آلياً لاتقف لها حركة ولا تثبت على حال ، ولقد أثار المثال «بوتشوني» حول تمثاله الذي أسماه «النظرية الدينمية في الإنسان» ضجيجاً في بيئات الفن فاستقبله البعض بالازدراء والسخرية قائلا إن الفن الجميل ينبغي أن يظل محتفظاً بصبغة العاطفة الرقيقة والوجدان السامي ، واستقبله البعض الآخر بالترحيب والثناء زاعماً أن التجديد ضرورة من ضرورات التطور ، وأن العصر الحديث الذي تقوم حضارته على الآلات حقيق بأن يعكس أخص مظاهره وأكثرها تعبيراً عن روحه وطابعه



ش ٢٠٨ ــ بجعة من عمل المثال «بومبون» .

ش ٢٠٩ ــ سفينة شراعية مصرية ــ عمل المثال «كوبنال» .

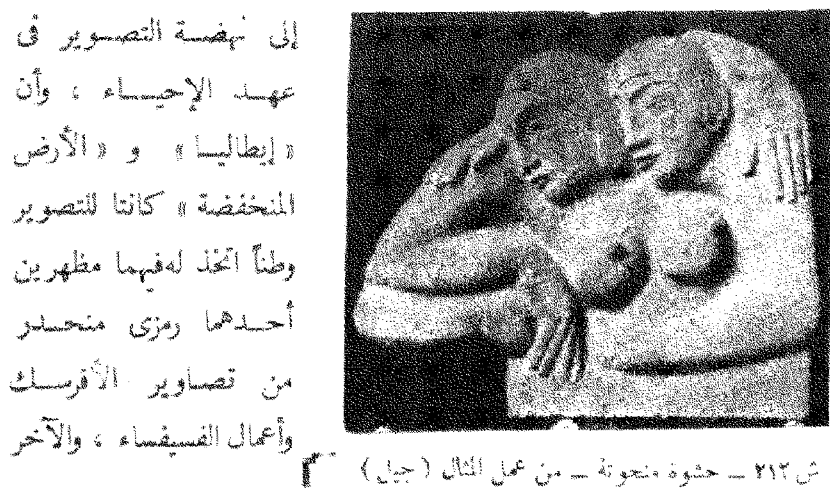


ش ٢١٠ ــ رأس فتاة ــ من عمل المثال «كساكي» .



ش ٢١١ ــ الأمومة ــ من عمل المثال «أرتورمارتيني» .

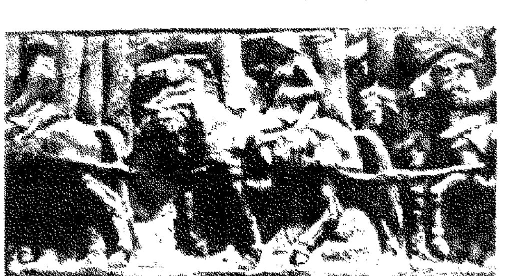
على صفحته ، واعتقادنا أن الفن الجميل كالكائن الجميل يأسر العين جماله وتستهوى اللب معانيه ، ويقيننا أن كل مايفتقر إلى مرشد ودليل لفهم معناه عمل غير كامل ، وأن التحفة التى تستطيع أن



ش ٢١٢ ــ حشوة منحوتة ــ من عمل المثال (جيل)



ش ٢١٣ ــ سيزر ماتسينى
من عمل المثال (ولدت)

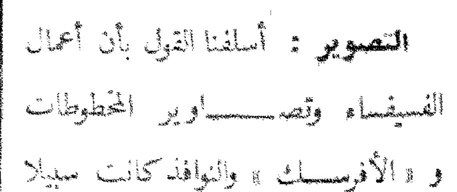


ش ٢١٥ ــ حشوة بقوس النصر بمدينة جنوا
من عمل المثال (دانسى)

ش ــ ٢١٤ عجوز تتوكأ على
من عمل المثال (بارلاخ)

تخاطب القلوب والمشاعر هى تحفة خالدة يزيدها الزمن بهاء فوق بهائها وتدرك معانيها الأجيال وإن ذهب عنها صاحبها ومخرجها .

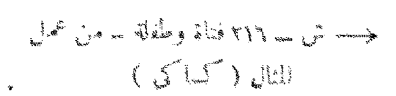
* * *



التصوير : أسلفنا القول بأن أعمال الفسيفساء وتصاوير المخطوطات و « الأفرسك » والنوافذ كانت سبيلا إلى نهضة التصوير فى عهد الإحياء ، وأن « إيطاليا » و « الأرض المنخفضة » كانتا للتصوير وطناً اتخذ لهفيهما مظهرين أحدهما رمزى منحدر من تصاوير الأفرسك وأعمال الفسيفساء ، والآخر طبعى مستمد من تصاوير المخطوطات والنوافذ الكنسية ، ونعرض الآن لهذا بشىء من التفصيل .

التصوير الايطالى : ترجع نهضة فن التصوير الإيطالى إلى القرن الرابع





← ش ــ ٢١٦ فتاة وطفلة ــ من عمل المثال (كساكى)

وأول من نال من مكانة تلك التقاليد هو المصور « جيوتو » (ش — ٢١٩) بفضل عنايته بدراسة مشاهد الطبيعة وجعلها عنصراً أساسياً فى لوحاته ، وتحليله للعواطف وتحرره شيئاً فشيئاً من قيود

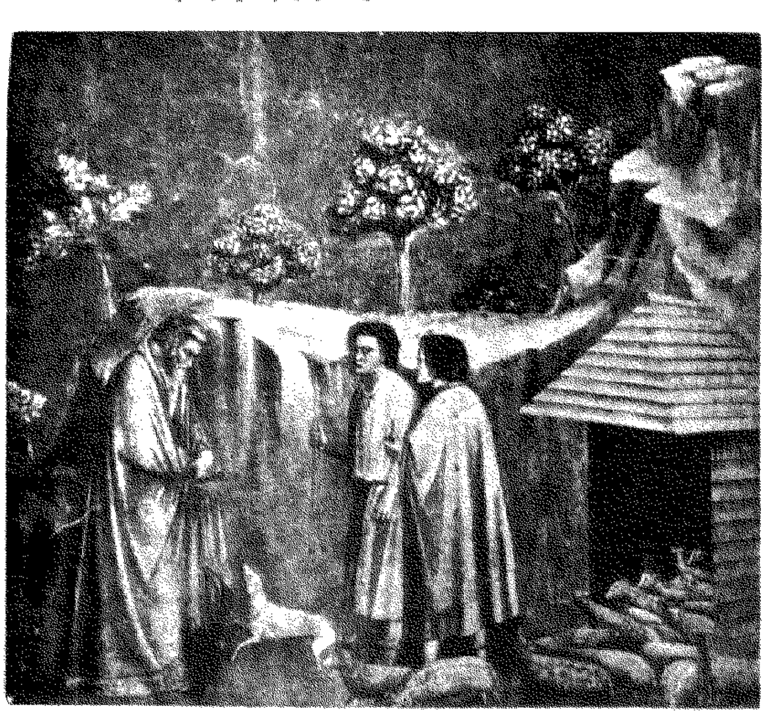


ش ٢١٧ — مثل من النحت على المذهب الدينى من عمل المثال (بوتشونى) .



ش ٢١٨ — العذراء وابنها تحف بهما الملائكة من تصوير (تشيمابويه) .

الرابع عشر : إذ ظهرت طلائعها فى « فلورنس » على يد المصور « تشيمابويه » (ش — ٢١٨) رغم ما كان يبدو فى أعماله من تأثر بالتقاليد البيزنطية التى تتجلى بوضوح فى إيثار الموضوعات الدينية وتنسيق المجموعات على قاعدة التماثل ، وفيما يشيع بها من اصطلاح يظهر فى تلوينها على سطوح مذهبة ، وإحاطة رؤوس القديسين بهالات ذهبية اللون . كما ظهرت بشائر تلك النهضة فى لوحات « دوتشيو » على صورة أقل تأثراً بالتقاليد البيزنطية المذكورة .



ش ٢١٩ — يواقيم عند الرعاة — من تصوير « جيوتو » .



ش ٢٢٠ — ملك يعزف من تصوير (أنجيليكو) .

الاصطلاح ، كما تشهد بذلك التصاوير التى أجراها فى كنائس «فلورنس» و«أسيسى» ممثلة حياة القديس «فرانشسكو» ، ثم تابع «أوركانيا» و«مارتينى» و«أنجيليكو» (ش — ٢٢٠) وغيرهم جهود «جيوتو» فى رغبة وعزيمة .

اتجه التصوير بعد ذلك بقليل إلى الطبيعة يأخذ عنها أوضاعها المألوفة وإلى مشاهد الحياة يستعير منها النظم والقواعد لتمثيل الأفكار وتجسيد المعتقدات .

ولما كان أغلب من عالج فن التصوير فى إيطاليا آنئذ من القسس والرهبان، فليس بالغريب أن يكون معظم منتجاتهم من الموضوعات الدينية .

ويبدأ التصوير الإيطالى مرحلة جديدة بأعمال «مازاتشيو» الذى لم يجعل وحى العاطفة الدينية دون غيرها أساساً لتلك الأعمال ، بل كان فنه مزيجاً منها ومن إلهام الحياة الواقعة . ويمتاز ذلك المصور على سالفيه بأسبقيته فى العناية بدراسة النسب الجسمانية وأشكال الكائنات دراسة دقيقة طبعية ، ولقد نسج على منواله



ش ٢٢١ — العذراء وابنها من تصوير «بوتيشيلى» .

المصورون «ليبى» و«بوتيشيلى» (ش — ٢٢١) و«جوتسولى» فيما عنوا بإخراجه من أعمال صوروا بها القصص الدينية والأساطير وحوادث الأيام ووقائعها . ويرجع الفضل إلى «بيروجينو» و«جيرلانادايو» فى تثبيت دعائم نهضة فن التصوير الإيطالى والتمهيد لتلك المرحلة الذهبية التى تزهى ببدائع «ميكلنجلو» (ش — ٢٢٣) و«رافائيل»



ش ٢٢٢ — عذراء الكرسى من تصوير «رافائيل» .

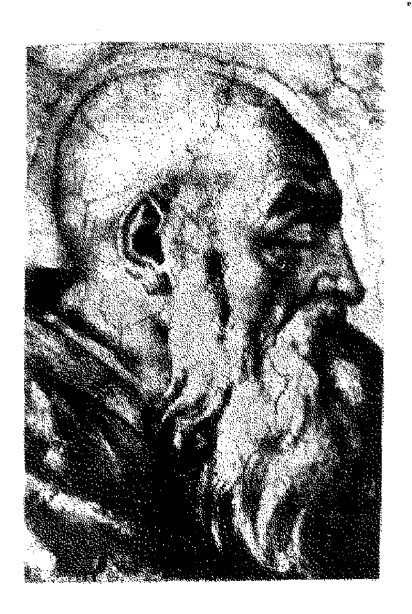
(ش — ٢٢٢) و « ليوناردو دافينشى » (ش — ٢٢٤ و ٢٢٥) وغيرهم ممن أكب على دراسة الطبيعة فى لذة وشغف ، وعنى بكشف أسرار العاطفة والجمال عناية فائقة نادرة .

تعد تصاوير « ميكلنجلو » فى « كابيلا سيستينا » بقصر الفاتيكان بروما من أبهى أعمال التصوير وأعظمها أثراً فى تاريخ الفن الجميل .



ش ٢٢٥ — تخطيط بالقلم — من عمل « ليوناردو » .

جمع فى أعماله إلى جمال الذات سمو الروح ، وإلى القوة رقة الإحساس ، وتدل صورة « الجوكوندا » (راجع ش — ٢٢٤) على مبلغ ما كان يتحلى به من مقدرة على استجلاء العواطف واستظهار خبايا النفس . ولقد استطاع « ليوناردو » أن يفشى عواطف هذه الغادة الحسناء ويسجل فى نظرتها ومحياها الباسم الذابل صورة من آلامها الدفينة وآمالها المفقودة ، وأن يجعل من المنظر الطبعى



ش ٢٢٣ — « زكريا » من تصوير « ميكلنجلو » بسقف « كابلا سيستينا » .



ش ٢٢٤ — الجوكوندا من تصوير « ليوناردو » .

ولقد عاصر « ميكلنجلو » طائفة من الفنيين لهم مكانة وفى مقدمتهم « ليوناردو — دافينشى » المصور الفذ والمهندس الممتاز والمثال البارع الذى

خلفها مشهداً يشاركها عواطفها الكامنة وأسرارها الخفية فى براعة وإعجاز .

وإذ نذكر عهد الإحياء الإيطالى تتبادر إلى

أذهاننا شخصية المصور المبدع « رافائيل » الذى خلف لوطنه وللعالم أجمع ذلك الكنز الثمين من درر الفن وبدائعه ، وإنك تكاد تستمع ألحان الحب فى صورة « الفورنارينا » وأنغام الموسيقى الروحية فى صورة القديسة العازفة « سيشيليا » وأناشيد الأسى فى لوحة العذراء تبكى وحيدها ، وتحس بحنان الأمومة ممتزجاً بقوة العاطفة الدينية المقدسة فى لوحة « العذراء الجالسة » .

* * *

ومن الظواهر الدالة على عظمة ذلك العهد قيام نهضات محلية فى بلدان إيطالية عدة ، نذكر منها « بارما » و « ميلانو » و « البندقية » و « بولونيا » و « نابلى » ، فضلا عن « فلورنس » ما اشتهرت به من أعمال التصوير العظيمة ، ومن المبرزين من أبنائها مثل « أندريا — ديل سارتو » (ش — ٢٢٦) ومعاصريه .

وتمتاز التصوير فى مدينة البندقية بما خلعته عليه تلك الحاضرة من أهميتها التجارية وثراء أبنائها واستمتاعهم بالحياة وترفها ، فضلا عن طبيعتها الساحرة وما لأشعة الشمس ونور القمر على مياهها من حسن وبهاء ، مما كان له أكبر الأثر على مصوريها ، وما امتازت به لوحاتهم من ألوان جميلة وحيوية ونضارة وفى مقدمتهم « مانتينيا » و « جورجيونى » و « تيتسيانو » (ش — ٢٢٧) ، و « بلينى » و « لوتو » و « تينتوريتو » و « فيرونيزى » و « تيبولو » وأضرابهم .

ش ٢٢٦ — القديسة انييزى من تصوير (أندريا ديل سارتو) .

ويعتبر المصور « كارافاجيو » أحد أبناء مدينة « نابلى » من أشهر مصورى عصره ومن أكثر الفنيين الإيطاليين تأثيراً على تطور الفن الإسبانى (ش — ٢٢٩) ، كما يعتبر المصور « كوريجيو » علماً تفخر به مدرسة « إميليا » الإيطالية (ش —٢٢٨) لما أوتى من مقدرة ومهارة .



ش ٢٢٧ — الحب المقدس ، والحب المدنس من تصوير (تيتسيانو) .

ولقد أخذ التصوير الإيطالى بعد ذلك يتبع التقاليد الفنية التى خلفها عهد الإحياء مترسماً خطاها

في غير تعمق في البحث ولا عناية بتحليل المشاعر، كما يشاهد في تصاوير الإخوة «كراتشي» و«ريني» و«دومينيكينو»، ويمت أغلبها إلى عهد النمط «الباروك» وينعتها المؤرخون باسم التصاوير «المانييرية» لما فيها من تقليد وتكلف.

***

انتقلت قيادة الحركة الفنية إلى الفرنسيين منذ نشبت الثورة الفرنسية تبعاً للمكانة الاجتماعية والثقافية التي أخذت فرنسا تحتلها إذ ذاك، على أن إيطاليا لم تعدم الوسيلة لإنتاج طرائف من أعمال التصوير الممتاز، إذ ظلت بيئات الفن على نشاطها رغم العوامل التي انتزعت من إيطاليا زعامة الفن، وكان ذلك بفضل التقاليد القوية الموروثة عن عهود الازدهار، ويعد «أبياني» من أشهر مصوري إيطاليا (ش – ٢٣٠) الذين أحيوا تقاليد الفن الإغريقي القديم في مبدأ القرن التاسع عشر، كما يعتبر «هايتس» (ش – ٢٣١) أول من أجاب دعوة الرومانطيقيين من مصوري إيطاليا، ثم تابعه على ذلك المصور الشهير «موريللي» (ش–٢٣٢) في حماس وعناية فائقة.



ش ٢٢٨ – جانيميد – من تصوير «كورجيو».

واصل المصورون «باليتسي» و«رانزوني» (ش – ٢٣٣) و«ميكيتي» و«مانشيني» (ش–٢٣٤)، و«كوستا» و«سارتوريو» تلك المجهودات، كما بعثها «سيجانتيني» (ش – ٢٣٥) و«فاتوري» و«كريمونا» و«بريفياتي» و«تيتو» على مظاهر متنوعة تستمد عناصرها من المجد الغابر ممتزجاً بوحي الحاضر.



ش ٢٢٩ – مصرع القديس متى – من تصوير «كارافاجيو».



ش ٢٣٠ – جنة الشعر – من تصوير «أبياني».

والمتتبع لحركة التصوير الإيطالي منذ بدء القرن التاسع عشر يرى فيها سيراً وراء المذاهب الفنية التي استحدثها الفرنسيون من جانب وإحياء للتحف والدرر الغوالي التي خلفها عظماء الإيطاليين في عصور الازدهار من جانب آخر، فبينما يكب عدد من الفنيين في إيطاليا على دراسة المشاهد الطبعية من حيوان ورياض وأنهار وبحار وجبال ووديان، يهم آخرون بدراسة الموضوعات التاريخية والأدبية والشعبية هيامهم

بتحليل الشخصيات وتسجيل خصائصها فى أوضاع وحركات متنوعة جميلة .

ومما يذكر أن المحاولات التى قام بها المصورون الإيطاليون فى السنين المنصرمة القريبة ، وفى مقدمتهم



ش ٢٣١ — ليالى صقلية — من تصوير « هايس » .

« إسباديني » (ش — ٢٣٦) و « كازوراتى » (ش — ٢٣٧) و « موديليانى » (ش — ٢٣٨) و « كارينا » (ش — ٢٤٠) و « فيراتسى » كانت موضع تقدير وإعجاب من رواد المعارض الفنية



ش ٢٣٢ — الكونت لارا — من تصوير « موربللى » .

العالمية ، مما جعل للوحاتهم شهرة فى بيئات الفن الحديث لما تحويه من دراسات قوية تمتاز ببعدها عن الغلو فى التجديد والإغراق فى التصور والخيال .



ش ٢٣٣ — الكونتس أريفابينى — من تصوير « رانزونى » .

ولما كان المذهب المآلى قد ظهر على أيدى الإيطاليين ، وهو أكثر ما استحدث من اتجاهات فنية شذوذاً وغرابة ، رأينا أن نورد عن تاريخه نبذة موجزة . فى فبراير سنة ١٩١١ قام الشاعر الإيطالى « مارينيتى » فى إحدى دور العرض بباريس يقدم



ش ٢٣٤ — شريد — من تصوير « مانشينى » .

المصورين المآلين إلى الجمهور الباريسى بكلمة جاء فيها :

« إننى أقدم بكل فخر أعمال خمسة من فنيي إيطاليا المجـددين وهم « كارا » (ش — ٢٣٩)



ش ٢٣٥ — الأمان — من تصوير «سيجانتينى» .

و« روسولو » و« بالا » و« سيفيرين » و« بوتشونى » الذين يستمدون لفنهم من قوة شبابهم الثائر ومن السرعة التى تطبع عصرنا الحاضر بطابعها العنيف الصاخب ، إنهم يمقتون المثل الفنية القديمة بأجمعها كل المقت ويجدون فى استعمالها عاراً أيما عار ، فالفنون التى عاشت فى زمن كان الانتقال فيه من قرية إلى أخرى تجاورها يستنفذ جهداً ووقتاً ليس بالقليل لم تعد صالحة فى اتخاذها أساساً لإلهامنا وإنتاجنا فى وقتنا هذا ، وجدير بنا نحن الذين نستطيع أن نتناول غداءنا فى قارة وعشاءنا فى قارة أخرى أن يكون لفننا طابع يتفق ولون حياتنا ، إن صوت المطارق وأزيز الطائرات لأحب وأشهى لدينا من سماع ألحان القيثارة الشجية وتغريد الطير الشادى وإن انطلاق التخاطيط فى لوحات التصوير والتماثيل



ش ٢٣٦ — أم وابنها — من تصوير « اسبادينى »

« كالدينـاميت » لأجدى وأصـدق تعبـيراً عن عصرنا الآلى » .... « إن الواقف على مفترق الطرق لا يكاد يتبين شـيئاً مما يجرى أمامه على وجـه الدقة ، وإنما يحس أثر حركة المرور الصـاخبة العنيفة ؛ لذا وجب على الفنى أن يمثل تلك الحركة بحيث لا يتبـين الرائى من



ش ٢٣٧ — المرسم — من تصوير «كازوراتى» .

عناصرها إلا قدر ما يتبين منها حين يرقبها على مسرح الحياة » .

* * *

لقد استحوذ «مارينتى» راعى المآلين على أسماع الحاضرين من الجمهور الباريسى فوق الساعة من الزمان ، وصفق له البعض طويلا ، وربما كان ذلك للباقته وبلاغته ، لا إعجاباً بتلك الأعمال التى تفتقر إلى التأييد بالدعاوة العريضة والعبارة الخلابة ، وإنه لمن حسن الطالع أن يكون من بين الفنيين الإيطاليين أنفسهم من ثار على ذلك الاتجاه وواصل تقاليد الفن الجميل فى حزم وعزم .



ش ٢٣٨ ـ رأس فتاة ـ من تصوير «موديليانى» .

* * *

التصوير الفلمنكى فى الأرض المنخفضة :

يحتل التصوير الفلمنكى مكانة كبرى فى تاريخ الفنون ، إذ كانت «الأرض المنخفضة » الوطن الثانى لفن التصوير ، وكان أبناؤها أول من استعمل الألوان الزيتية بنجاح ، ومن ثم شاع استعمالها فى مختلف جهات العالم .

وتعزى نشأة التصوير الفلمنكى إلى الأخوين « فان ـ إيك » (ش ـ ٢٤١) حيث أسسا أقدم معهد للتصوير حوالى سنة ١٤٠٠ م ، ووضعا له قواعد تطورت على كرّ الأيام ، وكان لكل من هذين الأخوين طابعاً فنياً خاصاً ، فبينما ينحو أحدهما النحو الدينى الروحى يتجه الآخر صوب الطبيعة مستعملا وحداتها ونظمها ومقاييسها أساساً



ش ٢٣٩ ـ تخاطيط على المذهب المآلى ـ من عمل المصور «كارا» .



ش ٢٤٠ ـ الاقطاب ـ من تصوير «كارينا» .

أن يخفى إعجابه بمقدرة ذلك المصور على إظهار معالم الانتباه التي ترتسم على وجوه الطلاب وهم حول



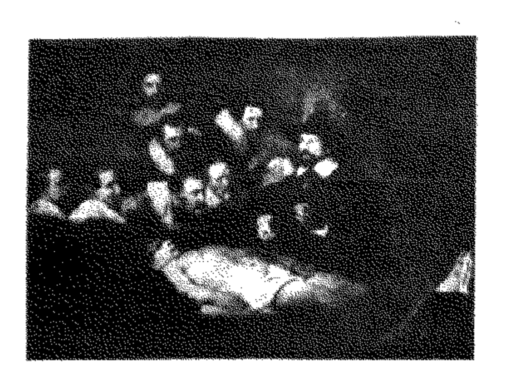
ش ٢٤٣ ـ شارل الاول ـ من تصوير « فان ديك » .

منضدة التشريح وبينهم أستاذهم يقوم بالشرح فى كفاية واهتمام .



ش ٢٤٤ ـ النورية ـ من تصوير « هالز » .

والواقع أن الهولنديين لم يجعلوا غايتهم من التصوير خدمة الأغراض الدينية كغيرهم من الشعوب الأخرى بل كان هدفهم الكشف عن محاسن الطبيعة وتسجيل حياة العصر وتقاليده وعادات أهله ، وبذا جمعت



ش ٢٤٥ ـ درس التشريح ـ من تصوير « رمبرانده » .

لوحاتهم إلى جمالها الفنى دراسة الكائنات دراسة دقيقة أكسبتها قيمة خاصة فى عصرنا الحديث .

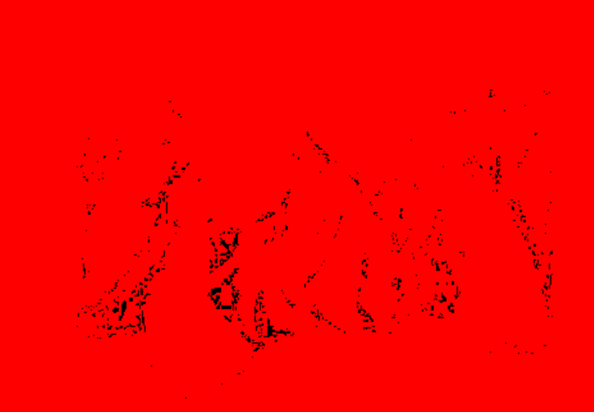
نهج « مايس » و « جيرار » و « استين » و « فان أوستاد » تلك السبيل فعكفوا على مشاهد الريف الهولندى يسجلون محاسنه ومظاهره فى عبقرية واقتدار.

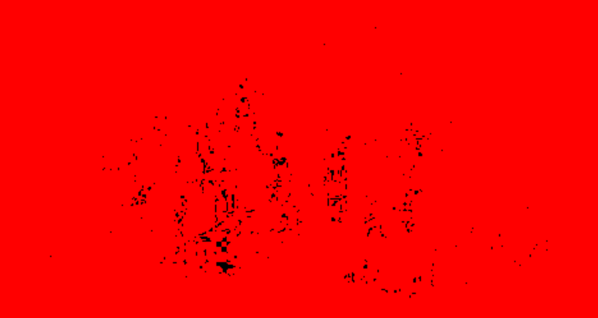
التصوير الألمانى : بدأت نهضة التصوير الألمانى فى القرن الخامس عشر بأعمال متفرقة



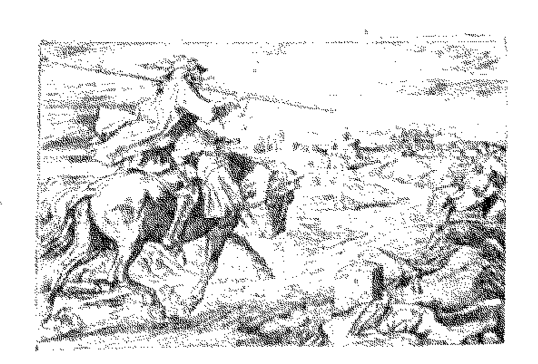
ش ٢٤٦ ـ صورة « دورير » من عمله .

تستمد عناصرها من تصاوير المخطوطات والنوافذ الكنسية ، وتستعير بعض قواعد الفن الفلمنكى ،



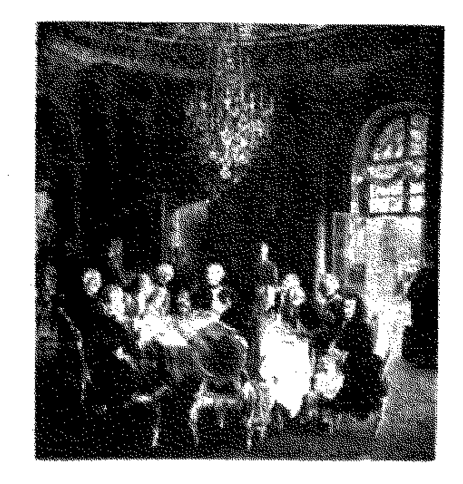


المصورون « شنور » و« أفربك » (ش — ٢٤٩) و « فيهريش » و « كورنيليوس » (ش — ٢٥٠) من أعمال تمتاز بموضوعاتها الفلسفية ومجموعاتها المنسقة على أساس تبدو فيه الحركات رائعة خلابة، وهى صفات تدخلها فى نطاق الاتجاه الفنى



ش ٢٥١ — رقصة الموت — من تصوير «راثيل» .

الرومانطيقى الذى شمل بحركته الواسعة فنون أوربا إذ ذاك ، ويعتبر معهدا الفنون الجميلة فى «مونيخ» و « دوسيلدورف » من أكبر معاهد الفن بألمانيا فضلا وتأثيراً على ارتقاء التصوير الألمانى الحديث، إذ أنجبا عدداً كبيراً من المصورين الذين ثبتوا دعائمه وأذاعوا شهرته فى أنحاء أوربا وعلى رأسهم «راثيل» (ش — ٢٥١) المصور الذى أحيا تقاليد «دورير»



ش ٢٥٢ — المائدة المستديرة — من تصوير «مينزل»

الفنية فى منتصف القرن التاسع عشر .

ويستقبل التصوير الألمانى الحديث فى منتصف القرن التاسع عشر مرحلة جديدة تتسم بالقوة والابتكار وتمتاز بأخذ المصورين الألمان بتطبيق الألوان والعناية بها وإحلالها فى لوحاتهم المكانة الأولى التى كانت للتخطيط وحده زمناً طويلا ، كما يشاهد فى لوحات المصورين « أولداش » و« داهل » و « وادميولار » و«فريدريش»و«استيلار» (ش—٢٥٥) و« اشيناخ» و«مينزل »(ش — ٢٥٢) و « شليخ » .



ش ٢٥٣ — جوديتا — من تصوير « كلمت »

* * *

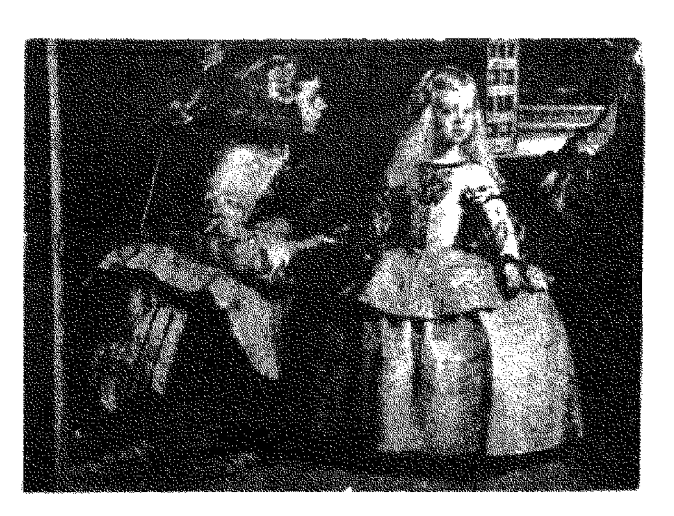
ولقد تأثر الفن الألمانى بنهضات التصوير الأوربى عامة وبالاتجاهات الكثيرة التى استحدثها الفرنسيون خاصة ،فأخذ فنيو ألمانيا بأغلبها وجاروا معاصريهم الفرنسيين فى الابتكار والتجديد، ويعتبر « فيرباخ » و« ماريس » و« ليبل » (ش— ٢٥٤) و« ليبرمان » و« سيجيل » و« استوك » و« كلمبت» (ش —٢٥٣) من الفنيين الذين تركوا بأعمالهم فى بيئات الفن أثراً لاتمحوه الأيام .

* * *



الساحرة شخصيات عدد من ملوك وبابوات وأمراء وشعراء ؛ وصورة « طفولة مرغريت » وما يتمثل فيها من حيوية وبراعة آية دالة على عظمة ذلك المصور البارع .

وقد عنى « فلاسكوس» كذلك بتسجيل حياة الطبقات الفقيرة ، فأخرج من اللوحات ما يغلب فيه الطابع الشعبي ؛ وكانت عنايته باختيار الأجواء والبيئات التى اتخذها مسرحاً لأبطال لوحاته أحد المظاهر البارزة الجديرة بالاعتبار



ش ٢٥٧ ـ ابنة فيليب الرابع ووصيفتها ـ من تصوير «فلاسكوس»

على الفقراء والحماس الديني ، أما أعمال « جويا » (١٧٤٦ ـ ١٨٢٨م) فتكشف عن قوة ملاحظته لمظاهر الحياة وآثار العواطف والانفعالات النفسية ؛ ويعد «سورولا» و«زولواجا» (ش ـ ٢٦١) من أشهر مصوري إسبانيا المعاصرين وأعلاهم ذكراً في أيامنا الحاضرة .

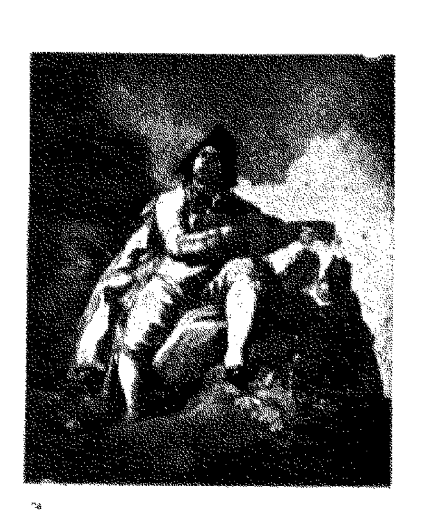
* * *

التصوير الانجليزي : ظلت الأيدى الأجنبية

ش ٢٥٨ ـ القديس يوحنا والحمل ـ من تصوير «موريللو» .



ش ٢٥٩ ـ ايزابل دى بورسيل ـ من تصوير « جويا »



ش ٢٦٠ ـ العازف ـ من تصوير «جويا» .

في فنه ، إذ تساهم في استكمال جماله بقسط وافر ؛ وتسبغ عليه من السعة والضياء مايلفت النظر ويأخذ بالألباب . وتصطبغ تصاوير « موريللو » (١٦١٨ ـ ١٦٨٢ م) في أغلب الأحوال بصبغة الحدب

تشرف على النهضة الفنية الإنجليزية إلى عهد « شارل الثاني» ، إذ جرت عادة الملوك في إنجلترا من قبل باستدعاء المصورين الألمان والفلمنكيين والإيطاليين للقيام بشتى الأعمال الفنية ومن بينها مشروعات

التصـــوير ، وكان « هولباين » و « فان ديك » أكثر هؤلاء إنتـاجاً فى إنجلـترا وأظهرهم أثراً فى إنهاض الاستعداد الفنى فى بلاد الإنجليز.

سارت الحال على هذا المنوال إلى أن قيضت الظـروف للتصـوير القومى فى القرن الثـامن عشر طائفة من المصورين الوطنيين ، ويعـد «هوجارث» (١٦٩٧ – ١٧٦٤ م) بحق مؤسس المدرسـة الإنجليـزية لتحرره من قيـود الاصطلاح ومحاربته نواحى النقص فى الحياة الاجتماعية الإنجليزية، وإتقانه تصـوير الأشـخاص واستخدام الألوان إتقانه للتخطيط الذى يشهد بمقدرته الفائقة فى الحفر على الصفائح المعدنية، كما يمكن أن تعد أعماله تمهيداً للحركة التى عرفت فيما بعـد بحركة « ما قبل رافائيل » .

ش ٢٦١ – مصـارع الثـيران – من تصـوير «زولواجا» .

ش ٢٦٢ – الطفولة – من تصوير «رينولدز» .

ومن تفخر بهم إنجلترا من مصوريها الأفذاذ « جوشار ينولدز » (١٧٢٣ – ١٧٩٢ م) أول رئيس للمجمع الملكى الفنى (ش – ٢٦٢) و « جينسـبرو » (ش – ٢٦٣) ، و « رومـنى » (ش – ٢٦٤) ، و«لورنس»و«ويلسن» و«كروم»و«كنستابل» بشير المذهب التأثرى الذى نضج بعد بفرنسا (ش – ٢٦٥) ، و«تيرنر» (ش–٢٦٦) وقد أكب هؤلاء جميعاً على دراسـة المشـاهد الطبعيـة وتحليـل الخـلال الشخصية فى لوحات الملوك والأمراء، مقتبسين من الفنون الفلمنكية العريقة والفنون الفرنسية الناهضة بعض ميزاتها الخاصة .

وتعد لوحات المصور « تيرنر » ، ويمثل أغلبهـا البحار ، معجزة التصوير الإنجليزى ، فهى توحى إلى الناظر بأبعاد البحار السحيقة وتشعره بجمال الضوء الذى ترسله أشعة الشمس أسـلاكاً ذهبية وبسحر القمر ونوره الفضى وغير ذلك من مظـاهر الطقس الإنجليزى صـفاء واضطراباً .

ولقد غمر الأدب النهضة الفنية الإنجليزية حيناً من الدهر بسيل من مؤثراته ، ويعرف ذلك الاتجاه فى التصوير بحركة « ما قبل رافائيل » التى تنادى باتخاذ الموضوعات الأدبية أساساً لإنشاء اللوحات الفنية ، والعود بالتصوير إلى ما كان عليه قبل ظهور « رافائيل » المصور الإيطالى الخالد الذكر ، والعناية بالرسم والتخطيط قبل التلوين ، ولقد لقيت تلك الحركة نجاحاً فى أعمال مؤسسيها « دانت جبرائيل روزيتى » (١٨٢٨–١٨٨٢م) (ش–٢٦٧) ، و« وليم هلمان هنت » (١٨٢٧–١٩١٠ م) و « جون إفريت ميلياس » (١٨٢٩ –١٨٩٦م) ، ويعد « ماركس براون » من بين مؤسسى تلك الحركة ولو أنه لم يندمج فى سلك أعضائها ، كما يعد «برن جونس» و « وليام موريس » و « جورج فردريك واتس » من أشهر المصورين المبرزين فى هذا الاتجاه .



ش٢٦٣ — الغلام ذو الحلة الزرقاء — من تصوير «جينسبرو» .

هذا وقد ساعد على نجاح هذه الحركة ما جبل عليه المصورون الإنجليز من دقة الملاحظة وحب التنسيق ، والمقدرة على توضيح الموضوعات الأدبية والتاريخية وحل معضلاتها فى أناة وصبر .

* * *

ويمكن إجمال تاريخ التصوير الإنجليزى فى ثلاث مراحل :—

الأولى — من القرن السادس إلى السادس عشر .

الثانية — من القرن السادس عشر إلى الثامن عشر .

الثالثة — من القرن الثامن عشر إلى يومنا هذا .

وتستمد أعمال المرحلة الأولى كيانها من الدين ورجاله وبيئاته ، ويرجع تقدم التصوير الإنجليزى فى المرحلة الثانية إلى إقبال الملوك والأمراء وتعضيدهم للفن وأهله ، وتمتاز المرحلة الثالثة بما لقيت الفنون فيها من عناية ورعاية لدى الخاص والعام ، وفيها تكونت شخصية التصوير الإنجليزى وثبتت دعائمه .

ويعتبر « ليفرى » و « ستانهوب فوربس » و « تشارلز سيمز » و « ولسن ستير » ، و « وليم أربن » (ش — ٢٦٨) ، و « برانجوين (ش — ٢٦٩) ، و « أوجستس جون » ، و « سرجنت » (ش–٢٧٠) والسيدة « لورانيت » ، من أكفأ من أنجبتهم إنجلترا من مصورى العصر الحاضر الذين طبقت شهرتهم

الآفاق في إخـــراج الموضـوعات التاريخية والمنـاظر الريفية والحياة المنزلية ونشـاط الطبقة العاملة ، وكانوا جميعاً بين محافظ على قواعد التصوير التـاريخي وبين متتبع لحركة التجـديد ينفـذ مشروعاته بوحي المذهب التأثري .

ويعزى إلى مصوري الإنجليز عامـة ارتقـاء أساليب التلوين بالألوان المائيـة التي يفوقون في استعمالها مصوري الأمم كافة ، كما تمتاز معاهدهم الفنية بشدة محافظتها على تلقين أصول الرسم وفق قواعد الدراسة الصحيحة ومقتضياتها ، مما له الفضل الأكبر في بعـد الفن الإنجليزي في أغلب منتجاته عن التأثر بالتطور العنيف والغلو في التجـديد والإغراق في ابتكار الوسائل الشاذة لتحقيق مختلف المشروعات الفنية .

° ° °

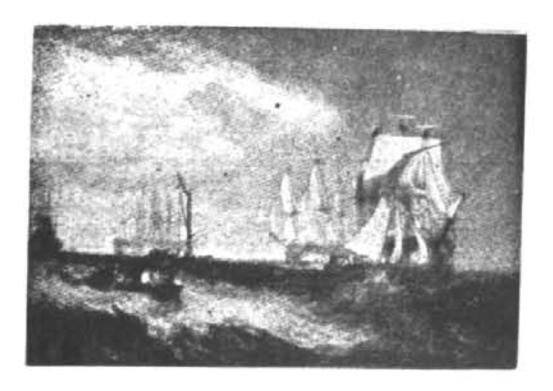
ش ٢٦٤ — ليدى هاملتون من تصوير «رومني» .

ش ٢٦٥ — كاتدرائية سالبوري — من تصـوير «كنستابل» .

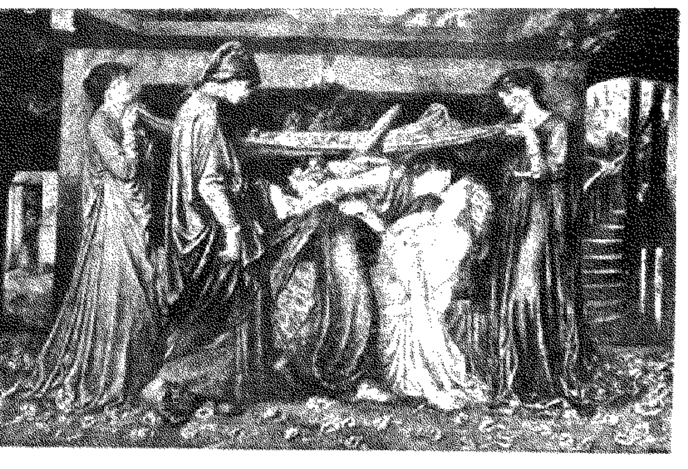
التصوير الفرنسي :

تناول نهضة التصـوير الفرنسي في مستهلها نوعان من المؤثرات أحدهمـا إيطالي واضح الأثر في الجهات الوسطى والجنوبية من فرنســا ، والآخر فلمنكي يرى جـلاء بالجهـات الشماليـة . وعجيب أن تكون فرنسا التي تزعمت الحركة الفنية العالميــة في النمطـين الرومانسـكي والقوطي في مؤخرة الأمم التي ساهمت في نهضـة فن التصوير في عهد الإحياء ، وألا تتبوأ مكانتها الجديرة بها في هذا الميدان إلا في القرن التاسع عشر فقط .

وتمثل أعمـال المصور « جان فوكيه » في القرن الخامس عشر أول مرحلة من مراحل نشأة التصوير الفرنسي ، كما تدل أعمال معاصريه «جوان كلويه» و« فرنسوا كلويه » على أنهما ساهما في نشأته بقسط محمود .



ش ٢٦٦ — السفينة — من تصوير «تيرنر» .



ش ٢٦٧ – حلم الشاعر «دانتي» – من تصوير «روزيتي» .

ولقد ظلت أعمال التصوير الفرنسي وقفاً على الموضوعات الدينية وشخصيات العصر من ملوك وأمراء، حتى قيضت الظروف في أوائل القرن السابع عشر من استحدث سنناً جديدة ترمى إلى تصوير شتى الموضوعات ، فتعددت بذلك أنواع الإنتاج وارتقت أساليب الإخراج ،وكان ذلك على يد إخوة ثلاثة «أنطوان ولويس وماتيو – لى نان »، أما غيرهم من مصورى عصرهم فقد ساعدهم



ش ٢٦٨ – صورة «أوربن» من عمله .

اتصالهم بأعلام الفن الإيطالي، وبخاصة من كان منهم من أبناء مدينتي « بولونيا » و «نابلي» ، على التزود بمزايا فنية عالية ضمنوها أعمالهم ولوحاتهم فصارت ذات صبغة إيطالية .

على أن أول من خرج بالتصوير الفرنسي على ما كان يعد من التقاليد المرعية كاستخدام الأساليب القديمة واستعمال الموضوعات التاريخية هو المصور « كلود – لوران » (١٦٠٠–١٦٨٢م) ومعاصره « نيكولا بوسان » (١٥٩٤ – ١٦٦٥م)، إذ تراءى لهما أن تسجيل مظاهر الطبيعة برياضها وطيرها وحيوانها وما إلى ذلك خير من استعمال تلك الأساليب الفاترة التي استعارت قواعدها من أعمال النحت

ش ٢٦٩ – جنازة بالبندقية – من تصوير «برانجوين» .

القديم، فجعلت للتصاوير صلابة النحت وخواصه الأخرى (ش – ٢٧١ و ٢٧٢) ، وطبعي أن يستنكر النحو الجديد هؤلاء الذين حرصوا على مواصلة التقاليد القديمة برعاية المجمع الفني الذي أنشأته الدولة ونصبت عليه « لبران » (١٦١٩ – ١٦٩٠ م) زعيم المحافظين لحماية فنها الرسمي يؤيده « ريجو» المصور الشهير (١٦٥٩ – ١٧٤٣ م) .

سار فن التصوير الفرنسى إذن تتنازعه العوامل المتضادة ، حتى ساقت الأقدار لنصرة المجددين المصور « أنطوان واتو » (١٦٨٤ — ١٧٢١ م) الذى أفاد من نقله للتصاوير الفلمنكية وبخاصة أعمال « روبنس » حب الطبيعة ، فسجل فى لوحاته صور الرجال والنساء فى أزيائهم القومية المتعددة الألوان بين الأشجار تزيدها خضرة العشب وزرقة السماء جمالا وبهاء ،

ش ٢٧٠ — لوردو يبلدال — من تصوير «سرجنت» .

ولعل لوحة « المضحك » (ش — ٢٧٣) من أشهر أعمال ذلك المصور . ترى إلى ماذا قصد « واتو » بتلك اللوحة التى يظهر فيها اللاعب بوجه عبوس يتباين أشد التباين مع لباسه المضحك ؟



ش ٢٧١ — ابحار ملكة سبأ — من عمل المصور «كلود — لوران» .

أكانت الحياة الفرنسية تبدو له كهذا البائس الذى يقوم بمتنوع الألعاب ليضحك الناس وقلبه يتفطر حنقاً ؟ إن أغلب الظن أنه كان ناقماً على المظاهر الاجتماعية التى أخذت تمهد لانقلاب خطير فى فرنسا آنئذ .

على أن المتأمل فى أعمال التصوير الفرنسى



ش ٢٧٢ — داود وجالوت — من عمل المصور «بوسان» .

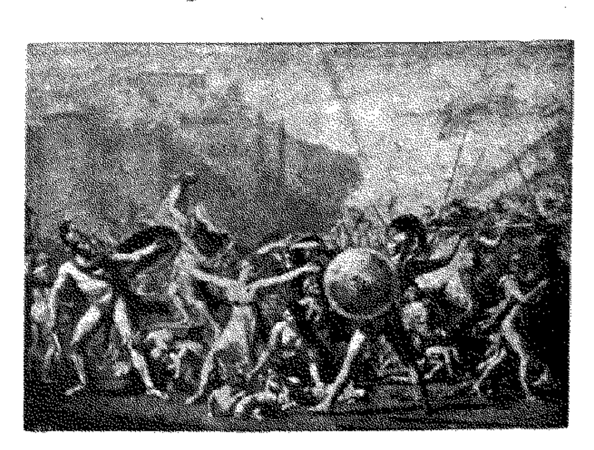
إذ ذاك يلاحظ ظاهرة غريبة تتجلى فى تسجيل مناظر الطبيعة حافلة بالرجال والنساء فى لباس أنيق على طراز العصر وأوضاع مسرحية كثيرة الزيف والتكلف ، ومن الملاحظ أن هذه الظاهرة نفسها امتدت إلى أعمال المصورين الذين أحبو تصوير



ش ٢٧٣ — المضحك — من عمل المصور «واتو» .

الطبقة الدنيا من الشعب ، وكأننا « ببائعة اللبن » التى صورها « جريز » نحسبها وصيفة من وصيفات الملك « لويس الرابع عشر » فى ملابسها الأنيقة

وشعرها المنسدل الذهبي الجميل . غير أن ورع « لويس السادس عشر » ساعد على اختفاء تلك

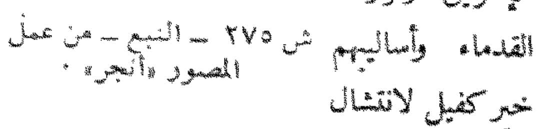


ش ٢٧٤ — السابينيون — من عمل المصور « دافيد » .

المظاهر الماجنة من أعمال التصوير ، فمهد حكمه لتطور خطير تم بعد قليل على يدى أحد مؤيدى الثورة المصور « دافيد ».

المذهب العتيق « الكلاسيكى ».

عندما نشبت الثورة الفرنسية سطع فى سماء التصوير نجم متلألىء هو « دافيد » (١٧٤٨ — ١٨٢٥م) الذى رأى فى أعمال الإغريق والرومان القدماء وأساليبهم خير كفيل لانتشال التصوير من كبوته التى تردى فيها مجون المصورين السابقين ، فأخذ يشيد للفن صرحاً شامخاً استعار له



ش ٢٧٥ — النبع — من عمل المصور « أنجر » .

القواعد من مجد الأيام الخوالى ، وعكف على إخراج لوحات استمد موضوعاتها من وحى الحوادث الخطيرة



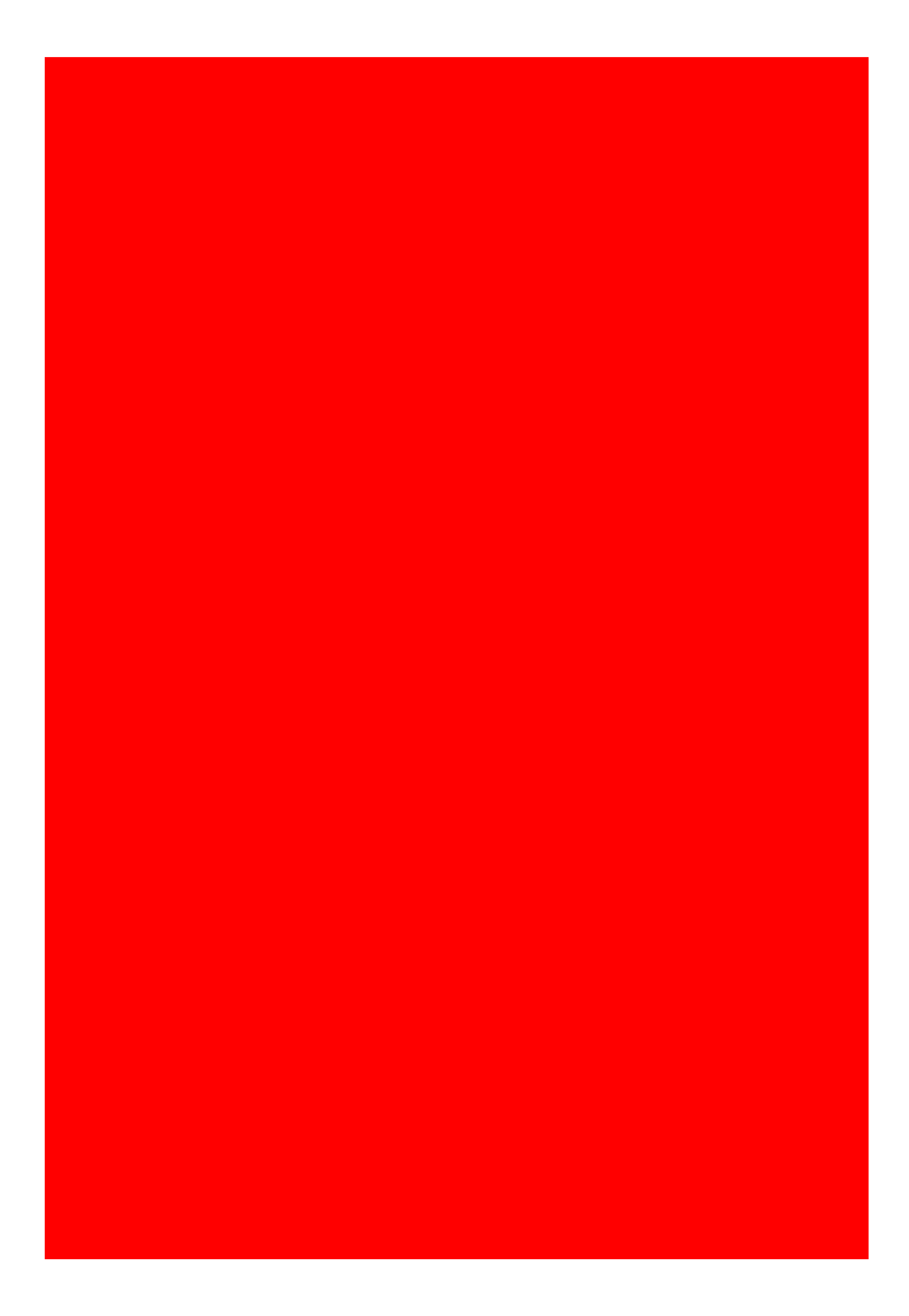
ش ٢٧٦ — أشجار — من عمل المصور « كورو » .

« كتتويج نابليون » و « العهد الأكبر » ومن الأساطير القديمة مثل أسطورة « السابينيين » (ش — ٢٧٤) ، فكان « دافيد » بذلك حداً فاصلا بين طرازين ، خضعت الفنون فى أحدهما لميول ونزعات ماجنة ، وسايرت فى ثانيهما عوامل التجديد فى نشاط وعزيمة. وقد كان من حسن طالع فرنسا أن تقلدت زعامة الحركة الفنية العالمية على يد « دافيد » الذى اتخذه



ش ٢٧٧ — المحتطبات — من عمل المصور « ميلليه » .

« نابليون » مصور بلاطه ، بعد أن كانت من قبل فى تطوراتهما الفنية عالة على غيرها من الأمم .



المستشرقين وجدوا فى الشرق ضالتهم المنشودة فأقاموا فى أقطاره وأخرجوا لوحات حافلة بالأضواء تنعكس على المبانى ذات الحلايا الرائعة الألوان ، وفى مقدمتهم « دوكان » و«ماريلهات» .

المذهب الواقعى :

ولقد أدت إقامة معرض الفن الإنجليزى بباريس سنة (١٨٢٢ م) إلى إثارة اهتمام المصورين الفرنسيين واستحسانهم النهج الذى وفق إليه أعلام التصوير الإنجليزى وفى مقدمتهم « كونستبل » لتسجيل مناظر الطبيعة على حقيقتها واستبعاد الوحدات الخيالية منها ، فتبع المصورون الفرنسيون ذلك المنهاج بحماس كما يشاهد فى لوحات « كورو » (ش — ٢٧٦) و« دياز » و« ديبريه » و« روسو » و« توروايون » و« ميليه »(ش— ٢٧٧) (١٨١٤ — ١٨٧٤ م) .

ولقد تناولت عوامل التطور شتى مظاهر التصوير الفرنسى ، ووجد كل فنى فى الناحية التى يهواها لذته ، فأخذ يعالجها فى شغف وعناية ، فبينما نجد « ميليه » و« كوربيه » ينتصران للريف ويعالجان موضوعاته(ش—٢٧٩) ، نجد « دوميية » يتناول ناحية أخرى من الحياة الفكرية أو الاجتماعية



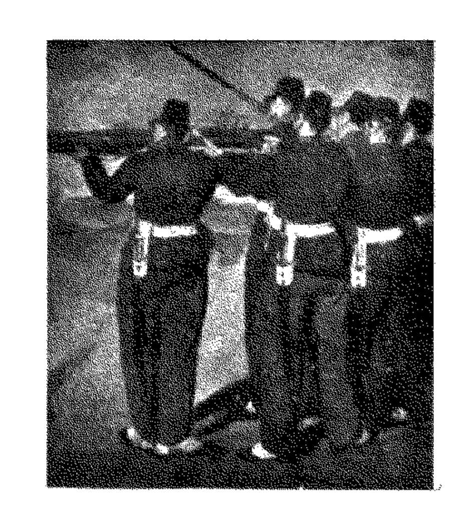
ش ٢٨١ — الغذاء على الخضرة — من تصوير « مانيه » .

(ش — ٢٨١) .

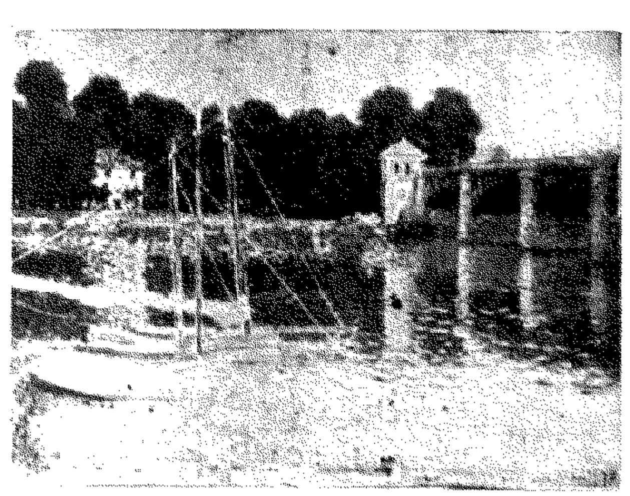
المذهب التأثرى :

قام المصورون الفرنسيون فى الربع الأخير من القرن التاسع عشر بمحاولة تتلخص فى شديد العناية بإبراز جمال الضوء ومحاسن الألوان وتصوير الحياة وحركاتها تصويراً يترجم عما تتركه فى نفس الرائى من أثر .

شرع المصور « مانيه » (١٨٣٣ — ١٨٨٣ م) فى تطبيق ذلك الاتجاه الجديد مؤثراً فى لوحاته المناظر الحلوية (ش — ٢٨١ ، ٢٨٢) ، وأولع « مونيه » بتحليل الأضواء وانعكاسها (ش—٢٨٣)



ش ٢٨٢ — الاعدام — من تصوير «مانيه»



ش ٢٨٣ — قنطرة أرجينتى — من عمل المصور « مونيه » .

وعنى « ديجا » بتصوير حركات الراقصات فى سرعتها ورشاقتها (ش – ٢٨٤ ، ٢٨٥) ، وسار « رينوار » (ش – ٢٨٦) و « سيسلى » و « لاتور » و « شافان » و « بزنار » و « كاريير » (ش – ٢٨٧) ومعاصروهم على هذا النهج بمظاهر فنية تختلف باختلاف شخصياتهم وميولهم .

ش ٢٨٤ – الاستحمام – من عمل المصور « ديجا » .



ش ٢٨٥ – غانية – من تصوير « ديجا » .



ش ٢٨٦ – الاستحمام من تصوير « رينوار » .

التصوير فى العصر الحديث : تفرع من المذهب التأثرى مظهر آخر أخذ عنه الشغف بتطبيق الألوان الوضاءة الشفافة ، وتسجيل الحركات العابرة ، إلا أنه يصطبغ بصبغة التفكير الشخصى وتكوين عناصر اللوحات وتسجيلها وفق هذا التفكير ، وأصحاب ذلك الاتجاه هم « سيزان » (١٨٣٩ – ١٩٠٦ م) الذى عنى بتصوير الطبيعة الصامتة بألوان خمرية جذابة (ش – ٢٨٨) و « فان جوج » (ش – ٢٨٩) و « مينش » اللذان عنيا بتحليل المشاهد والشخصيات تحليلا نفسياً « سيكولوجياً » رائعاً .

الاتجاه الرجعى : يرأس « جوجان » (١٨٤٨– ١٩٠٣ م) (ش – ٢٩٠ ، ٢٩١) و « ماتيس » (ش – ٢٩٢) و « هودلار » جماعة فنية أخرى لاتجد

خلاصاً من المؤثرات التي تحد من الحرية الفنية إلا بالرجوع إلى الأساليب البدئية والنسج على منوال الشعوب الفطرية في الاستلهام للوحي والإلهام لا للدقة الصناعية في وسائل الإخراج ، من أجل



ش ٢٨٧ ـ الكاتب دوديه وابنته من عمل المصور « كاريير » .

هذا اتخذ « جوجان » جزيرة « تيتي » مقراً لإقامته بين القبائل الفطرية مسجلا مظاهر حياتها بأسلوب يمت إلى الفن البدئي بوشائج وصلات ، وتبعه في ذلك



ش ٢٨٨ ـ طبيعة صامتة ـ من تصوير « سيزان » .

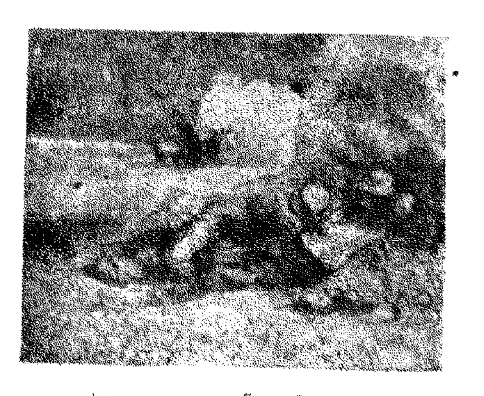
الكثيرون من فنيي أوربا مثل «إينسور» و «فلامنيك» و « فان دونجن » .

المذهبان التكعيبي والمثالي : كلما تتابعت الأيام زادت الاتجاهات الفنية تعدداً وشذوذاً ، ولقد أوردنا عند الحديث عن المدرسة الإيطالية كلمة عن الاتجاه المثالي الذي وضع قواعده خمسة من الفنيين الإيطاليين ، ونريد هنا أن نشير إلى اتجاه آخر قام بنشر مبادئه المصور الإسباني «بيكاسو»



(ش ٢٨٩ ـ حقل ـ من تصوير « فان جوخ » .

(ش ـ ٢٩٣) ، وهو يقرر أن اتخاذ المنحنيات أساساً للتخطيط يذهب بقوة الأشكال ، وأن استعمال الخطوط المستقيمة بدلا من المنحنية ، والاستعاضة عن الأقواس والزوايا والأخذ



ش ٢٩٠ ـ الراحة ـ من عمل المصور « جوجان » .

بالتكعيب دون سواه من طرق التكوين ، وسيلة تكسب الأشكال متانة ورسوخاً .

الفنيون المحافظون والمتطرفون : وقد يروق لدى الناقمين على كل متطرف عنيف من صنوف التجديد

المستحدثة فى وقتنا الحاضر أن يروا من حكومتى انجلترا وفرنسا حمايتهما للقديم وتشجيعهما للمحافظين من الفنيين بتأسيس المجمع الملكى بإنجلترا والمعرض الباريسى بفرنسا لعرض أعمالهم ، وبقصر عضويتهما وجوائزهما عليهم .

غير أن المجددين الذين أوصدت فى وجوههم أبواب هاتين المؤسستين كان لهم نشاطهم الخاص فأقاموا معارض لولاها لخفيت شخصيات عدة ولطوح بها وبأعمالها الزمان . ولقد كان لمعرضهم « الخريف » بباريس فخر الكشف عن عبقرية المصورين « فلامينك » أحد أتباع « سيزان » (ش ـ ٢٩٤ ، ٢٩٨) و « ريدون » و « مانجان » و « فريز » و « جوفينو » و « جيربيه » و « باركيه » و « هيربان » و « ديران » . والواقع أن التطورات التى تتناول فن التصوير بأوربا فى الوقت الحاضر عديدة متطرفة ، وأن كثرة الأساليب فى البيئة الواحدة بل فى إنتاج الفرد الواحد من الظواهر البارزة فى أيامنا هذه ، ومن ذلك ما نشاهد من اختلاف الأساليب فى لوحات « بيكاسو » (ش ـ ٢٩٣ ، ٢٩٥ ، ٢٩٩) .

ش ٢٩١ ـ فتاتان من تاهيتى ـ من عمل المصور « جوجان » .

والحق أن سهولة الاتصال بين الأمم المختلفة محت التخوم الفنية القومية وصيرت العواصم الكبرى وطناً عالمياً لكثير من الفنيين أمثال « فوجيتا » المصور اليابانى الذى اتخذ باريس مسرحاً لنشاطه والذى لقى من ترحيب الجمهور الباريسى نعته الشرقى الجميل ماحظى به مثالنا الخالد الذكر المرحوم « مختار » .

ش ٢٩٢ ـ غادة . من عمل المصور « ماتيس » .

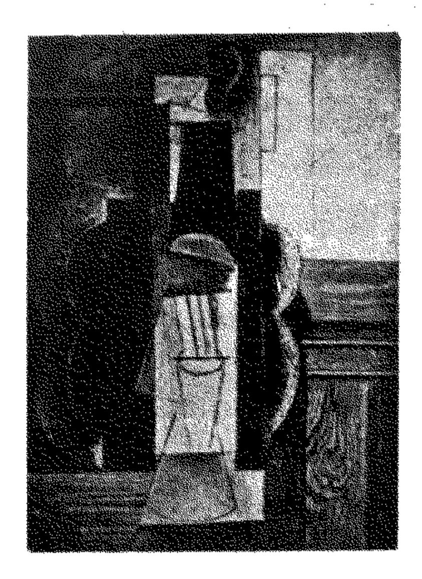


ش ٢٩٣ ـ غادة القيثارة ـ من تصوير « بيكاسو » .

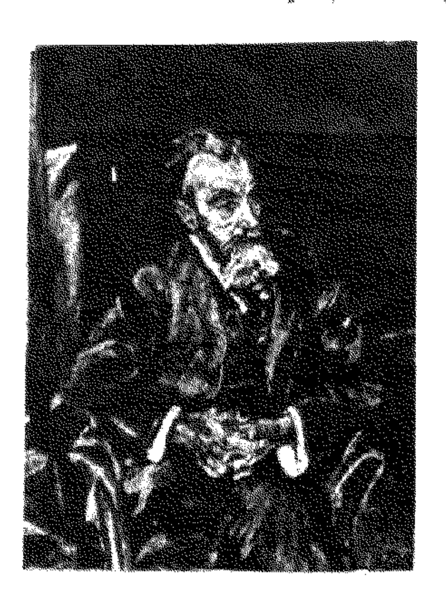


ش ٢٩٤ ـ من عمل المصور « فلامينك » .

ويحسن بنا فى هذه المناسبة أن نشير إلى تأثر الفن الأوربى بأعمال المصور الأمريكى «هويسلر» أثره فى الفن الجميل، إذ حمل المصورين على ملافاة ما يجعل أعمالهم شبيهة بالتصوير الآلى ، ولقد كتب



ش ٢٩٥ ـ آلات موسيقية ـ من تصوير « بيكاسو » .



ش ٢٩٦ ـ صورة رجل ـ من عمل المصور « كوكوشكا » .

(ش ـ ٣٠٢) وما تزود به من ثمرات الفنون الشرقية المجيدة .

أعلام التصوير الحديث :

ولقد أذاعت معارض الفن العالمية ذكر الكثير

الأستاذ « شيلدون شانى » فى سفره الجليل عن أقطاب الفن الحديث فى مقام الثناء على المصور « كوكوشكا » أن لوحته (ش ـ ٢٩٦) من خير ما ظهر من أعمال التصوير فى الحقبة الأخيرة ،



ش ٢٩٧ ـ طبيعة صامتة ـ من عمل المصور « براك » .



ش ٢٩٨ ـ منظر طبيعى ـ من عمل المصور « فلامنيك » .

من مصورى العصر الحديث منهم « براك» (ش ـ ٢٩٧) و«ديران » (ش ـ ٣٠٠) و« كوكوشكا » . هذا وإن اختراع آلة التصوير الضوئى قد أحدث

وعزا ذلك إلى انعدام كل صلة بينها وبين ما تستطيع تسجيله آلة التصوير .

***

ولا يفوتنا فى هذا المقام أن نؤكد ما سبقت إليه الإشارة من أن سهولة الاتصال بين الشعوب المتحضرة ساعدت على مزج ثقافاتها وانتشار مذاهبها الفنية فى شتى الأمم .

ش ٢٩٩ ـ أجسام آدمية ـ من تصوير « بيكاسو » .

وربما كان أكثر المذاهب شيوعاً المذهب التأثرى الذى ظهر ناضجاً فى فرنسا ثم بسط نفوذه على حركة التصوير بألمانيا وإيطاليا وإنجلترا .



ش ٣٠٠ ـ امرأة ايطالية ـ من تصوير « ديران » .

ويهمنا استيفاء للبحث أن نشير إلى مكانة التصوير الحديث بأمريكا وفضل « هويسلر » و « ألستون » عليه ، وإلى مكانته فى « سويسرا » التى ينحو فيها النحو الواقعى ممتزجاً بعناصر المذهب التأثرى ، ومن أعلامه المبرزين « لارسون » و « زورن » (ش ـ ٣٠١) الذى يمتاز بمقدرته على الاحتفاظ بصفاء الألوان والدقة فى تسجيل الأضواء .

وبعد « فون روزنين » و « هاجبورج » و « كريجر » من أعظم مصورى السويد شهرة ، ولوحاتهم تنم



ش ٣٠١ ـ عازف الكمان ـ من عمل المصور « زورن » .

عن إعجابهم وتأثرهم بالمدرستين الفرنسية والألمانية الحديثتين .

ولقد بدأ التصوير الروسى بيزنطى الطابع ، ثم تأثر بعد بالفنون الأوروبية الأخرى بفضل المصورين الذين رحلوا إلى روسيا بدعوة من قياصرتها ، وتعد مؤلفات « تولستوى » و « ستوفسكى »



ش ٣٠٢ ـ الغادة ذات الحلة البيضاء ـ من عمل المصور « هويسلر » .

من أكبر العوامل التي أنهضت مواهب الروسيين ووجهتها إلى معالجة الموضوعات الشعبية بعد أن كانت جهود التصوير وقفاً على القياصرة والحكام، ويعتبر «فيريسكياجين» و«ماليافين» و«بورفيت» و«باكست» من أشهر فنيي روسيا وأبعدهم صيتاً بأوربا.

ويستمد التصوير الياباني عناصره من التراث القديم، ولعله أكثر أنواع التصوير احتفاظاً بتقاليده وصبغته الخاصة، إلا أن سفر الكثير من فنيي اليابان إلى باريس واندماجهم بالبيئات الفنية فيها قد ساعد على اقتراب الفن الياباني من الفنون الأوربية وأساليبها، وإن كان تأثيره عليها أقوى وأظهر، ومن أقدر مصوري اليابان وأكثرهم شهرة بأوربا «فوجيتا» وقد سبق ذكره عند الكلام عن أقطاب الفن الحديث في السنين الأخيرة.

النحت والتصوير في الاسلام

يخطىء في رأينا من يظن أن الفنون الجميلة قد حرمها الدين الإسلامي إطلاقاً فلم يكن لها بذلك نصيب في حياة الأمم الإسلامية؛ إذ لا يعقل أن يحرم الإسلام وسيلة طيبة من وسائل نشر الثقافة والذوق السليم وهو الذي شرف قدر المجتهدين في كل ضرب من ضروب العمل مادام الإصلاح رائدهم والتثقيف غايتهم وما دامت أصول الدين وتعاليمه مرعية لديهم، على أنه قد ازدهرت فعلا فنون جميلة عدة وأسفرت جهود أفذاذ من المسلمين في شتى العصور والأصقاع عن أعذب الشعر وأشجى الموسيقى وغيرهما من فنون بدت آثارها في تجميل المباني والأثاث تجميلا يتفق وعظمة الإمبراطورية الإسلامية في أوج عزها وسطوتها.

نعم إن التماثيل التي قدسها الناس في عهود الوثنية واتخذوها أرباباً من دون الله لا يقرها الإسلام لفساد فكرتها وبطلان العقيدة التي أقيمت من أجلها.

ولا يعيب النحت والتصوير في الإسلام أنهما انتحيا نحواً تنفيذياً خاصاً واتخذا مظهراً معيناً وصبغة في التفكير خاصة، بل إنه مما يشرف قدرهما أنهما ظلا محتفظين باستقلالها وشخصيتهما دون أن تنال منهما المؤثرات والعوامل التي تناولتها في غير الأمم الإسلامية بالتعديل والتبديل، ولا يعيبهما كذلك أنهما كانا محدودي الأغراض والمآرب في خدمة العلوم والفنون، دون أن يساهما في الدعوة للدين كفنون الغرب.

من أجل هذا لم نشأ أن نهمل من حديث الفنون الجميلة النحت والتصوير في الإسلام، فأفردنا لهما تلك الكلمة الموجزة عن تاريخهما قاصدين بذلك استكمال الاتجاهات الفنية العالمية في إيجاز واختصار.

ش ٣٠٣ ــ مثال من الفن العربي في الجاهلية.

* * *

تدل الأخبار المتواترة على أن رسول الله صلى الله عليه وسلم قام بتحطيم ما وجده من أصنام بالبيت

العتيق حينما فتح مكة ، كما تدل على أمره بإزالة ماكان على جدرانه من صور كذلك ، محواً لمظاهر الوثنية وقضاء على آثارها كما تستقيم العقيدة خالصة لله وحده .

ويغلب على الظن أن اليمن كانت مستودع نهضة فنية يدل عليها ما بقى من آثارها التى يستطيع المدقق أن يتعرف على مابها من مؤثرات فن أرض الجزيرة (ش-٣٠٣) مما قد تكون له صلة بما كان بالبيت العتيق من تصاوير وتماثيل وثنية .

هذا وإن مابدا من ميل ولاة المسلمين إلى التشبه بالأكاسرة والقياصرة والأخذ بأساليبهم فى نظام الحياة ومظاهر الحكم بعد زهد الخلفاء وتقشفهم ، قد فتح أبواباً جديدة للفنون فى البلاد الإسلامية ، فحليت جدر القصور بصور الكائنات الحية كما يشاهد فى قصر عميرة من العصر الأموى .

وتسللت مؤثرات الترف الفارسى إلى قصور العباسيين فى بغداد ، وبدت قصور الأندلس فى حلة من الجمال الفنى نرى آثارها فى الأسد المنحوتة والصور المنقوشة (ش- ٣٠٤) .



ش ٣٠٤ — قضاة غرناطة — بقصر الحمراء بقرطبة .

ولاريب أن الفنون الجميلة قامت فى مختلف الأقطار الإسلامية على التقاليد المحلية أصيلة ومكتسبة ، وقد ساعدت وحدة العقيدة واتحاد الغايات وقوة الرابطة بين الأمم الإسلامية على مزج الطوابع الفنية المختلفة بعضها ببعض ، كما يشاهد فى الفن الفارسى وتأثره بالفنين الصينى والهندى ، وفى الفن المصرى وتأثره بالفنون البيزنطية والقبطية والآشورية .

° ° °

ش ٣٠٥ — مثال من التصوير الفارسى

ولاشك أن أجمل ما بقى من أعمال التصوير فى العصور الإسلامية الزاهرة نلقاه فى المخطوطات وأخصها الفارسية ، وتعد تصاوير «الشاهنامة» وديوان الشاعر « نظامى » وغيرهما من كتب النثر والنظم أروع ماخلفته العبقرية الفنية الإسلامية من هذا النوع .

والتصاوير الفارسية يغلب عليها الطابع التوضيحى فى غير اهتمام بتسجيل تقاطيع الوجوه وغير عناية بالتجسيم وقواعد المنظور وأصول التشريح فى الصور الآدمية ، على أنها تمتاز بجمال ألوانها ودقة تخاطيطها وحسن مابها من مشاهد الرياض والوديان



ش ٣٠٦ — مثال من تصوير المخطوطات الهندية .

من أشجار وأزهار وحيوان، فضلا عن الصور الآدمية وما ازدانت به على صهوة الجياد المطهمة من لباس أنيق متعدد الألوان يزيدها روعة وبهاء، مما يصرف النفس إلى الاستمتاع بمظاهرها والإعجاب بدقة صنعها دون التفكير فى مقاصدها ومراميها .

والزخرفة عنصر أساسى فى صور المخطوطات وغيرها ، وهى تكاد تتشابه فى توزيع الوحدات والشغف بالألوان والعناية بتنسيق الثياب (ش ــ ٣٠٥)، إلا أن المدقق يستطيع أن يتعرف على الطوابع المختلفة التى تطبع التصوير فى كل عهد قطر وبيئة بطابعها الخاص .

والواقع أن ما يصادف المرء من تصاوير الموضوعات الدينية فى الإسلام لم يقصد به التقديس والتعبد ، بل قصد به تسجيل الأحداث الدينية ، وتنطق أعمال مصورى الإسلام ببراعتهم فيما قصدوا إليه .

وترجع نهضة الفنون الإسلامية على الأرجح إلى أواخر القرن الأول الهجرى ، وكانت أول الأمر مقصورة على تحلية الستور والبسط والثياب والخيام. ثم تناولت غيرها من الأشياء كالسيوف والصحاف والأقداح والنقود والمبانى ، ولم تلبث أن ازدهات على ممر الأيام أنواع عدة من التصوير على الجدر وأعمال الخزف ازدهار تصاوير المخطوطات . ولقد روى المقريزى أن عمر بن الخطاب ضرب النقود فى عهده على شكل الكسروية « عملة فارسية » وأن معاوية زينها بصورة فارس يتقلد سيفاً ، وأن عبد الملك بن مروان حلاها بصورته ، وتشير الخطط المقريزية كذلك إلى ما كان بمصر من ستور مزدانة بصور البلدان والحكام باعها المستنصر الفاطمى فى سنى القحط . ولعل أغرب ما يروى عن أعمال الفن الإسلامى المبكر ما وجده الشيخ شمس الدين المقدسى من صور من الفسيفساء بجامع دمشق حين زاره سنة ٣٧٥ هجرية ، وما كان بالمسجد الأقصى وغيره من المساجد فى مختلف الأمصار من تصاوير ملونة أو منفذة بطريقة الفسيفساء أو على حشوات خشبية أو جصية .



ش ٣٠٧ ــ المجاهدون ــ من أعمال التصوير الاسلامى فى القرن السابع الهجرى .

ونحن إذ نورد هذه الروايات ، لا نريد أن نقطع بصحتها حتى تكشف عن ذلك البحوث والأيام ، غير أننا لا نستبعد صحة ما يروى عن القصور ودور الأمراء ، وأشهرها قصر المعتمد على الله وقصر الزهراء جارية عبد الرحمن الناصر وما كانت تحلى به من صور ملونة أو منفذة بطريقة الفسيفساء نوه بذكرها المؤرخون القدماء أيما تنويه .

شملت نهضة التصوير الإسلامى إلى هذا وإلى دواوين الشعر كتب التاريخ والمصنفات الطبية والجغرافية والهندسية وغيرها ، فطرق التصوير بذلك شتى الموضوعات ، وازداد قوة وازدهاراً حتى صار فناً له شأنه ومقامه (ش ــ ٣٠٦ و ٣٠٧) .

***

وكثرة التصاوير في الفن الإسلامى تقابلها قلة محسوسة من التماثيل ، ويرجع هذا دون ريب إلى رغبة المسلمين فى الابتعاد عن كل ما يذكر بالوثنية أو يشير إليها ، غير أننا نجد فى أسود قصر الحمراء. وفى فارس قبة المنصور المسماة « تاج البلد » كما يحكى الخطيب البغدادى ، وفى فرسان دار الشجرة كما يصف ياقوت ، وفيما خلفته عصور الإسلام فى سوريا والعراق وفارس ، فضلا عما خلفه الطولونيون والفاطميون والأيوبيون والمماليك بمصر ، من حشوات الحفر البارز فى الجص أو المرمر، والمصنوعات الفخارية أو المعدنية المسبوكة ، ما يشهد بممارسة المسلمين للنحت ممارستهم للتصوير وعلو كعبهم فى الفنين جميعاً .

نهضة الفنون فى مصر الحديثة

تحظى الفنون على اختلاف أنواعها فى مصر الحديثة برعاية خاصة وعطف سام من مليكنا المعظم فاروق الأول ، وجلالته فى ذلك يواصل سيرة المغفور له والده العظيم فؤاد الأول فى تأييد الفنون وتشجيع أهلها بإيفاد البعثات الفنية إلى إنجلترا وفرنسا وإيطاليا للدرس فى جامعاتها والإفادة من الاطلاع على كنوز معارضها وذخائر آثارها .

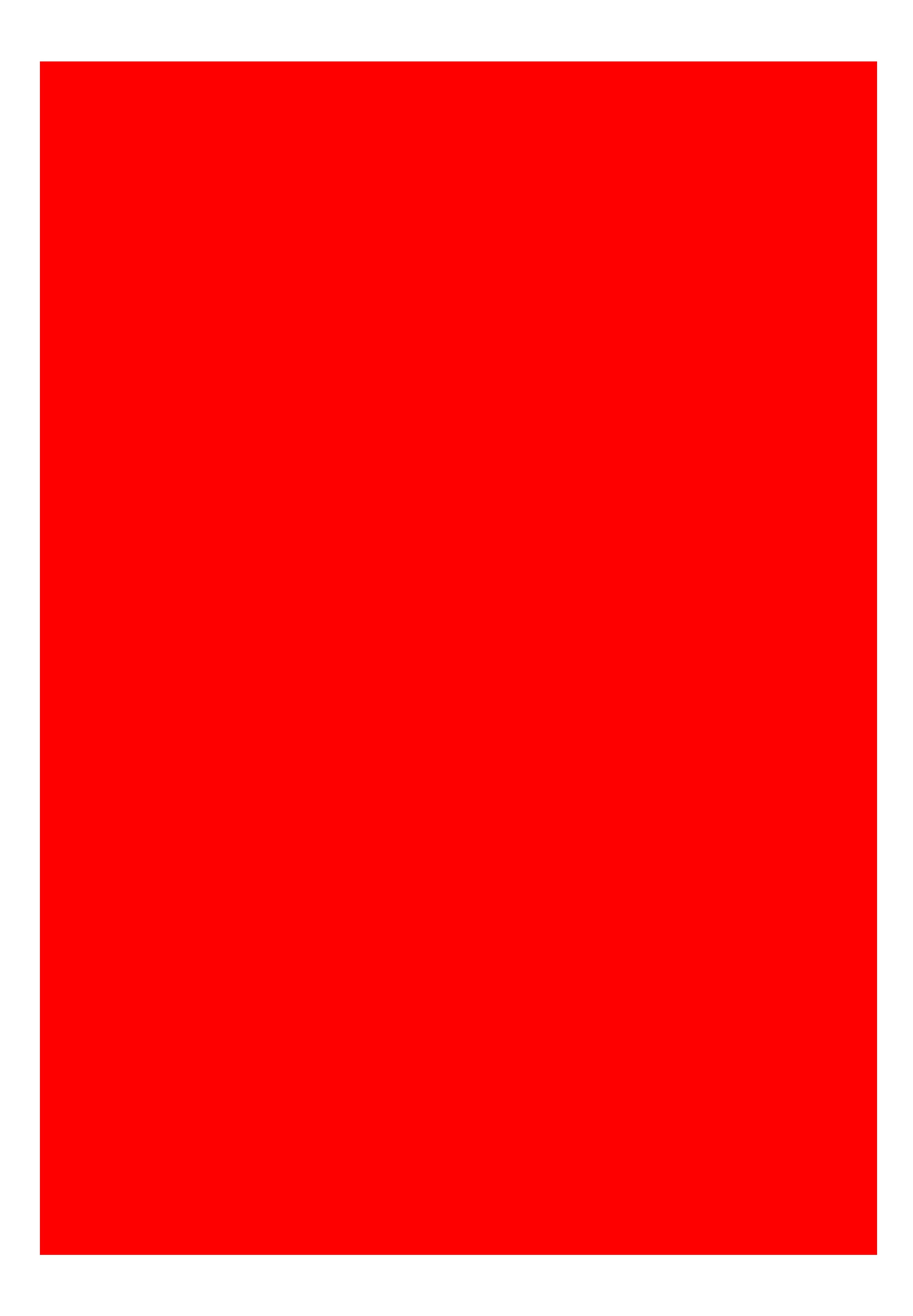
ويرجع نشأة الفنون الجميلة بمصر الحديثة إلى سنة ١٩٠٨ على يد سمو الأمير يوسف كمال بتأسيسه مدرسة الفنون الجميلة التى كانت أول حجر فى أساس النهضة الفنية الحديثة بهذه البلاد ، والتى استقدم لها سموه بعض الفنيين الأجانب من الإيطاليين والفرنسيين للعمل بها ، وقد آلت تبعية هذا المعهد سنة ١٩٢٧ إلى وزارة المعارف بعد أن ثبتت فائدته وأخرج للبلاد طائفة من الفنيين كانوا دعامة نهضتها. ولم يقف بر سموه عند هذا الحد ، بل لاتزال الفنون تلقى منه عناية تتجلى فيما خصصه من المال سنوياً للانفاق على البعوث الفنية .

وفى سنة ١٩٠٩ أسست وزارة المعارف قسما للفنون الزخرفية ألحقته بمدرسة الفنون والصنائع ، ثم استقل بعد اتساع نطاقه وكون مدرسة خاصة أطلق عليها « الفنون والزخارف » - « الفنون التطبيقية الآن » ، وقد تخرج بها طائفة من الفنيين وجهوا الفنون من ناحيتها التطبيقية توجيها قومياً ظهر أثره فيما أقاموا من معارض مختلفة داخل البلاد وخارجها.

ويعد اشتراك مصر فى معرض باريس العالمى سنة ١٩٣٧ أول خطوة سديدة نحو نشر الفن المصرى الحديث والدعوة له خارج البلاد ، فقد حوى هذا المعرض الحديث كمعرض البندقية ١٩٣٨ من أعمال الفنيين المصريين بمختلف أنواعها ما استحق عظيم الإعجاب والتقدير من أهل الفن فى العالم كافة . ولاشك أن لتوجيه سعادة رئيس جمعية محبى الفنون الجميلة بمصر، ولجهود الأستاذ مراقب الفنون الجميلة « ناظر مدرسة الفنون التطبيقية إذ ذاك » الفضل الأكبر فى ذلك النجاح .

ويحسن أن نشير هنا إلى ما كان لإيفاد المبعوثين إلى أوربا من أوائل خريجى معهدى « الفنون الجميلة والفنون التطبيقية » منذ إنشائهما من أثر فى تقوية العنصر المصرى فى الفنون وتغذية معاهدها بالكفايات الوطنية ، كما يجدر بنا أن نشير إلى ما أدت إليه عناية ولاة الأمور بتشجيع المعارض المحلية التى قامت بها الجماعات الفنية المختلفة من ظهور شخصيات عدة سيذكر التاريخ فضلهم فى تأسيس المدرسة الفنية الحديثة بمصر .

فهرست الكتاب



كشاف الفنيين

الفنون الايطاليه

NAMES	وفاته	ميلاده	الاسم
—A—			
Albani Fra.	١٦٦٠	١٥٧٨	ألباني ... ...
Allori Cri.	١٦٢١	١٥٧٧	اللـــوري ...
Angelico Fra.	١٤٥٥	١٣٨٧	انجيليكو ...
Appiani And.	١٨١٧	١٧٥٤	أبياني ... ...
— B —			
Balla Giac.	؟	١٨٧١	بالا ... ...
Bartolini Lor.	١٨٥٠	١٧٧٧	بارتوليني ...
Bellini Gio.	١٥١٦	١٤٣٠	بلليني ... ...
Bernini Lor.	١٦٨٠	١٥٩٨	برنيني ... ...
Boccadoro Dom.	القرن السادس عشر		بوكادوروا ...
Boccioni Umb.	١٩١٦	١٨٨٢	بوتشوني ...
Botticelli Alle.	١٥١٠	١٤٤٧	بوتيشـــيلي ...
Bramante Dom.	١٥١٤	١٤٤٤	برامانت ...
Brunelleschi F.	١٤٤٦	١٣٧٧	بروناسكي ...
— C —			
Canova Ant.	١٨٢٢	١٧٥٧	كانوفا ... ...
Caravaggio.	١٦٠٩	١٥٦٩	كرافاجيو ...
Carena Fel.	؟	١٨٧٩	كارينا ... ...
Carra Carlo.	؟	١٨٨١	كارا ... ...
Carracci Lod.	١٦١٩	١٥٥٥	كاراتشي ...
Casorati Fel.	؟	١٨٨٦	كازوراتي ...
Cellini Ben.	١٥٧٢	١٥٠٠	تشلليني ... ...
Cimabue.	١٣٠١	١٢٤٠	تشيابوية ...
Costa N.	١٩٠٣	١٨٢٦	كوستا ... ...
Cremona T.	١٨٧٨	١٨٣٧	كريمونا ...
Crespi G. B.	١٦٣٣	١٥٧١	كريسبي ...
Cronaca.	١٥٠٨	١٤٥٤	كروناكا ...
Correggio Ant.	١٥٣٤	١٤٩٤	كوريجيو ...
— D —			
Dazzi art.	؟	١٨٨١	داتسي ... ...
Della-Abate.	١٥٧١	١٥١٢	ديل أباتيه ...
Della Guercia.	١٤٣٨	١٣٧١	ديلا جويرشيا
Del Sarto And	١٥٣١	١٤٨٦	ديل سارتو ...
Dolci Carlo.	١٦٨٦	١٦١٦	دولشي ... ...
Donatello.	١٤٦٦	١٣٨٦	دوناتيلو
Domenichino.	١٦٤١	١٥٨١	دومينيكينو ...
Duccio.	١٣١٩	١٢٦٠	دوتشيو ... ...
D'Udine Gio.	١٥٤٦	١٤٨٧	دا . أودنيه ...
— F —			
Fattori G.	١٩٠٨	١٨٢٥	فاتوري ... ...
Ferrazi F.	؟	١٨٩١	فيراتسي ... ...
Fragiocondo.	١٥١٥	١٤٣٥	فراجو كوندو
— G —			
Ghiberti Lor.	١٤٥٥	١٣٧٨	جيبرتي ... ...
Ghirlandaio D.	١٤٩٤	١٤٤٩	جير لاندايو
Giorgioni.	١٥١٠	١٤٧٨	جيورجيوني ...
Giotto.	١٣٣٧	١٢٦٦	جيوتو ... ...
Giusti.	القرن السادس عشر		جوستي ... ...
Gozzoli B.	١٤٩٨	١٤٢٠	جوتسولي ...
Guercino.	١٦٦٦	١٥٩١	جويرشينو ...
— H — I —			
Hayez Franc.	١٨٨٢	١٧٩١	هايتس ...
Il Rosso Fio.	١٥٤١	١٤٩٤	الروسو ...
— L —			
Leonardo da-vin.	١٥١٩	١٤٥٢	ليوناردو ...
Lippi Fra Fil.	١٤٦٩	١٤٠٦	ليبي ... ...
Lotto. Lor.	١٥٥٦	١٤٨٠	لوتو ... ...
Lombardo Alf.	١٥٣٧	١٤٨٨	لومباردو ...
Luca della Robbia	١٤٨٢	١٣٣٩	ديلا روبيا ...
— M —			
Mancini Ant.	١٩٣٠	١٨٥٢	مانشيني ...
Mantegna And.	١٥٠٦	١٤٣١	مانتينيا ...
Martini Art.	؟	١٨٨٩	مارتيني ...
Masaccio.	١٤٢٨	١٤٠١	مازاتشيو ...
Miccolozzo.	١٤٧٣	١٣٩٧	ميكولوتسو ...
Michelangelo B.	١٥٦٤	١٤٧٥	ميكانجلو ...
Michetti F. P.	١٩٢٩	١٨٥١	ميكيتي ...
Modigliani A.	١٩٢٠	١٨٨٤	موديلياني ...
Morelli Dom.	١٩٠١	١٨٢٣	موريللي ...
— O —			
Orcagna And.	١٣٦٨	١٣٢٩	أوركانيا ...
— P —			
Palizzi Fili.	١٨٩٩	١٨١٨	باليتسي ...
Palladio.	١٥٨٠	١٥٠٨	بالاديو ...
Perugino Pie.	١٥٢٤	١٤٤٦	بيروجينو ...
Peruzzi.	القرن السادس عشر		بيروتسي ...
Pinturicchio B.	١٥١٣	١٤٥٤	بنتوريكيو ...
Pisano N.	القرن الثالث عشر		بيزانو ...
Pisanello.	١٤٥٥	١٣٩٧	بيزانيلو ...
Previati Gae.	١٩٢٠	١٨٥٢	بريفياتي ...
Primaticcio F.	١٥٧٠	١٥٠٤	بريماتيتشيو ...
— R —			
Raffaello San.	١٥٢٠	١٤٨٣	رافائيل ...

تابع الفنيين الايطاليين

NAMES	وفاته	ميلاده	الاسم
Ranzoni Dom.	١٨٨٩	١٨٤٣	رانزونی ...
Reni Gui.	١٦٤٢	١٥٧٥	رينى ... ...
Ribera Jos.	١٦٥٦	١٥٨٨	ريبرا ... ...
Romano Giu.	١٥٤٦	١٤٩٢	رومانو ...
Rosa Sal.	١٦٧٣	١٦١٥	روزا ... ...
Rovezzano.	١٥٥٦	١٤٦٥	روفيزانو ...
Russolo Lor.	؟	١٨٨١	روسولو ...
— S —			
Sacchi And.	١٦٦١	١٥٩٨	ساكى... ...
Sansovino.	١٥٢٩	١٤٦٠	سانسوفينو ...
Sartorio Ari.	؟	١٨٦٠	سارتوريو ...
Segantini G.	١٨٩٩	١٨٥٨	سيجانتينى ...
Severini Gia,	؟	١٨٨٣	سيفيرينى ...
Signorelli Luc.	١٥٢٣	١٤٤١	سينيوريللى ...
Sirlio S.	١٥٥٢	١٤٧٥	سيرليو ...
Spadini Ar.	١٩٢٥	١٨٨٣	سبادينى ...
Sprandio	القرن الخامس عشر		اسبرانديو ...
— T —			
Tiepolo G. B.	١٧٧٠	١٦٩٦	تيبولو ... ...
Tintoretto Jac.	١٥٩٤	١٥١٨	تينتوريتو ...
Tito Ett.	؟	١٨٥٩	تيتو ... ...
Tiziano	١٥٧١	١٤٧٧	تيتسيانو ...
Torrigiano	عهد الأحياء		توريجانو ..
— V —			
Veronese P.	١٥٨٨	١٥٢٨	فيرونيزى ...
Verrocchio And.	١٤٨٨	١٤٣٥	فيروكيو ..
— W —			
Wildt ad.	١٩٣١	١٨٦٨	ويلدت ... ...

الفنيون الانجليز

NAMES	وفاته	ميلاده	الاسم
— A —			
Augostus J.	من الفنيين المعاصرين		أوجستس جون
— B —			
Branguin F.	؟	١٨٦٧	برانجوين ...
Brown Madox	١٨٩٣	١٨٢١	مادكس براون
Burne Jones	١٨٩٨	١٨٢٣	بيرن جونز ...
— C —			
Charles Sims	١٩٢٧	١٨٧٣	تشارلز سيمز
Constable John	١٨٣٧	١٧٧٦	كونستبل ...
Crome John	١٨٢١	١٧٦٨	كروم ... ...
— E			
Epstein	من الفنيين المعاصرين		ايستاين ... ...
— G —			
Gainsborough	١٧٨٨	١٧٢٧	جينسبرو ...
— H —			
Hogarth	١٧٦٤	١٦٩٧	هوجارث ...
Hunt Holman	١٦١٠	١٨٢٧	هنت ... ...
— J —			
Jones Inigo	١٦٥٢	١٥٧٣	جونز ... ...
— L —			
Lavery	؟	١٨٥٦	ليفرى ... ...
Laura Knight	من الفنيات المعاصرات		لورا نايت ...
Lawrence Tho.	١٨٣٠	١٧٦٦	لورانس ..
— M —			
Millais J. E.	١٨٩٦	١٨٢٩	ميلياس ... ...
Morris William	١٨٩٦	١٨٣٤	موريس ...
— O —			
Orpen W.	١٩٣١	١٨٧٨	أوربن ... ...
— P —			
Pugin A. W.N.	١٨٥٢	١٨١٢	بوجين ... ...
— R —			
Reynolds	١٧٩٢	١٧٢٣	رينولد ... ...
Romaney G.	١٨٠٢	١٧٣٤	رومنى ... ...
Rossetti D.	١٨٨٢	١٨٢٨	روزتى ... ...
— S —			
Sargent	١٩٢٥	١٨٥٦	سرجنت ...
Scott Sir G.	١٨٧٧	١٨١٠	سكوت ...
Show John	١٨٣٢	١٧٧٦	شو ... ...
Shaw Norman	١٩١٣	١٨٣١	شو رنورمان ...
Smirke R.	١٨٦٧	١٧٨٠	سميرك ... ..
Stanhope For.	من الفنيين المعاصرين		ستانهوب فربس
Steer P. W.	؟	١٨٦٠	ولسن ستير ...
— T —			
Thorpe John	القرن ١٦ — ١٧		تورب ... ...
Turner.	١٨٥١	١٧٧٥	ترنر ... ...
— V —			
Vanbrugh J.	١٧٢٦	١٦٦٦	فانبرو ... ...

NAMES	وفاته	ميلاده	الاسم
— W —			
Watts F.	١٩٠٤	١٨١٧	واتس ... ...
Webb Phi.	١٩١٥	١٨٣١	وب ... ...

NAMES	وفاته	ميلاده	الاسم
Wilson Rich.	١٧٨٢	١٧١٤	ويلسون ... ...
Wedgwood	القرن التاسع عشر		ودجوود ...
Wren Chris.	١٧٢٣	١٦٣٢	رن ... ...

الفنيون الفرنسيون

NAMES	وفاته	ميلاده	الاسم
— B —			
Bérain G.	١٧١١	١٦٣٩	بيران ... ...
Besnard P.	؟	١٨٤٩	بزنار ... ..
Boffrand G.	١٧٥٤	١٦٦٧	بوفران ... ...
Bouchardon E.	١٧٦٢	١٦٩٨	بوشاردون ...
Boucher Fra.	١٧٧٠	١٧٠٣	بوشيه ... ...
Boul And.	١٧٣٢	١٦٤٢	بول ... ...
Bourdelle A.	١٩٢٩	١٨٦١	بورديل ...
Braque G.	؟	١٨٨١	براك ... ...
Bullant G.	١٥٧٨	١٥١٥	بيلان ... ...
— C —			
Callot G.	١٦٣٥	١٥٩٢	كالوه ... ...
Carpeaux J.B.	١٨٧٥	١٨٢٧	كاربوه ...
Carriere Eug	١٩٠٦	١٨٤٩	كاريير ... ...
Cézanne Paul	١٩٠٦	١٨٣٩	سيزان ... ...
Chavannes P.	١٨٩٨	١٨٢٤	شافان ...
Clodion M.	١٨١٤	١٧٣٨	كلوديون ...
Clouet J.	١٥٤١	؟	كلويه ... ...
Colomb M.	القرن السادس عشر		كولومب ...
Corot C.	١٨٧٥	١٧٩٦	كورو ... ...
Cotte	١٧٣٥	؟	كوت .. ...
Courbet G.	١٨٧٧	١٨١٩	كوربيه ...
— D —			
Daumier H.	١٨٧٩	١٨٠٨	دوميه ... ...
Dalou J.	١٩٠٢	١٨٣٨	دالو ... ...
David L.	١٨٢٥	١٧٤٨	دافيد ... ...
Debrosse	١٦٢٦	؟	دبروس ...
Decamps G.	١٨٦٠	١٨٠٣	دوكان ... ...
Degas E.	١٩١٧	١٨٣٤	دوجا ... ...
Delacroix F.	١٨٦٣	١٧٩٨	دبلاكرو ...
De l'Orme F.	١٥٧٠	١٥١٢	دبل أروم ...
Derain T.	؟	١٨٨٠	ديران ... ...
Diaz N.V.	١٨٧٦	١٨٠٧	دياز ... ...
Ducerceau J.	١٥٨٤	١٥١٢	دوسيرسو ..
Dupré ju.	١٨٨٩	١٨١٢	دوزى (ديبريه)

NAMES	وفاته	ميلاده	الاسم
— F —			
Fouquet G.	١٤٨٠	١٤٢٥	فوكيه ... ...
Fragonard H.	١٨٠٦	١٧٣٢	فراجونار ...
Fremièr E.	١٩١٠	١٨٢٤	فرميه ... ..
Froment G.	القرن الخامس عشر		فرومان ...
— G —			
Gabriel J.	القرن الثامن عشر		جبرييل ... ...
Gauguin. P.	١٩٠٣	١٧٤٨	جوجان ... ...
Gericault T.	١٨٢٤	١٧٩١	جيريكول ...
Gérôme Jean	١٩٠٤	١٨٢٤	جيروم ... ...
Girieud P.	؟	١٨٧٤	جيريه ... ...
Gadier	القرن السادس عشر		جاديه ... ...
Goujon G.	١٥٦٦	١٥١٠	جويون ...
Greuz	١٨٠٥	١٧٢٥	جريز ... ...
Gros B.	١٨٣٥	١٧٧١	جرو ... ...
Guillaim Sim.	١٦٥٨	؟	جيان ... ...
— H —			
Houdon J.	١٨٢٨	١٧٤١	هودون ...
— I —			
Ingres	١٨٦٧	١٧٨٠	انجر ... ...
— J —			
Joveneau	؟	١٨٨٨	جوفينو ...
— L —			
Lancret N.	١٧٤٣	١٦٩٠	لانكريه ...
Latouche G.	١٩١٣	١٨٥٤	لاتوش ... ...
Latour F.	١٩٠٤	١٨٣٦	لاتور ... ...
Lebrun Cha.	١٦٩٠	١٦١٩	لبران ... ...
Lemoine J.B.	١٨٨٧	؟	ليمون ... ...
Lemercier J.	١٦٦٤	١٥٨٥	لوموريسييه ...
Lemuet P.	١٦٦٩	١٥٩١	ليميه ... ...
Le Nain M.	١٦٧٧	١٦٠٠	لى نان ... ...
Le Nôtre A.	١٧٠٠	١٦١٣	لى نوتر ... ...
Le Pautre G.	١٦٨٢	١٦١٧	لى بوتر ...
Lescot P.	١٥٧٨	١٥١٠	ليسكوت ...
Le Vau L.	١٦٧٠	١٦١٢	لى فو ... ...

تابع الفنيين الفرنسيين

NAMES	وفاته	ميلاده	الاسم
L			
Lorrain Claude	١٦٨٢	١٦٠٠	لوران ... ...
— M —			
Manet E.	١٨٨٣	١٨٣٢	مانيه ... ...
Manguin E.	؟	١٨٧٤	مانجان ... ...
Mansart J.	١٧٠٨	١٦٤٦	مانسار ... ...
Marilhat P.	١٨٤٧	١٨١١	ماريلهات ...
Marmion	١٤٨٩	؟	مارميون ...
Matisse E.	١٩٢٦	١٨٦٩	ماتيس ... ...
Meissonier E.	١٨٩١	١٨١٥	ميسونييه ...
Meissonnier J.	١٧٥٠	١٦٧٥	ميسونيه ...
Meunier C.	١٩٠٥	١٨٣١	مينييه ... ...
Mignard P.	١٦٩٥	١٦١٠	مينيار ... ...
Millet E.	١٨٧٥	١٨١٤	ميليه ... ...
Monet C.	١٩٢٦	١٨٤٠	مونيه ... ...
— O —			
Oppenort J.	١٧٤٢	١٦٧٢	أوبينور ...
— P —			
Patér J.	١٧٣٦	١٦٩٦	باتيه ... ...
Pigalle J. B.	١٧٨٥	١٧١٤	بيجال ... ...
Pilon	القرن السادس عشر		بيلون ... ...
Poussin M.	١٦٦٥	١٥٩٤	بوسان ... ...

NAMES	وفاته	ميلاده	الاسم
— R —			
Redon	١٩١٦	١٨٤٠	ريدون ...
Renoir A.	١٩١٩	١٨٤١	رينوار ... ...
Richier L.	١٥٦٧	١٥٠٠	ريشييه ... ...
Rigaud H.	١٧٤٣	١٦٥٩	ريجو ... ...
Rodin	١٩١٧	١٨٤٠	رودان ... ...
Rousseau T.	١٨٦٧	١٨١٢	روسو ... ...
Rude	١٨٥٥	١٧٨٤	ريد ... ...
— S —			
Sarrazin G.	١٦٦٠	؟	سارازان ...
Sisley A.	١٨٩٩	١٨٣١	سيسلي ... ...
— T —			
Toro B.	١٧٣١	؟	تورو ... ...
Trinqueau	القرن السادس عشر		ترينسكو ...
Troyon C.	١٨٦٥	١٨١٠	توروايون ...
— V —			
Van Dounghen	؟	١٨٨٤	فان دونجن ...
Van Gogh N.	١٨٩٠	١٨٥٣	فان جوج ...
Vigée Lebrun	١٨٤٢	١٨٥٥	فيجيه لبران ...
— W —			
Watteau A.	١٧٢١	١٦٨٤	واتو ... ...

الفنيون الأسبان

NAMES	وفاته	ميلاده	الاسم
— A —			
Indrade A.	١٧١٢	؟	اندراد ... ...
— B —			
Badajos G.	القرن السادس عشر		بادايوس ...
— C —			
Cano A.	١٦٦٧	١٦٠١	كانو ... ...
Churriguerra	١٧٢٣	١٦٥٠	شوريجويرا ...
Covarrubias	القرن السادس عشر		كوفاروبياس
— E —			
Egas	القرن السادس عشر		ايجاس ... ...
El Greco	١٦١٤	١٥٤٨	الجريكو ...
— F —			
Forment D.	القرن السادس عشر		فورمنت ...
— G —			
Goya	١٨٢٨	١٧٤٦	جويا ... ...
Gomez G.	١٦٤٨	؟	جوميزا ... ...

NAMES	وفاته	ميلاده	الاسم
— H —			
Herrera Fr.	١٦٥٦	١٥٧٦	هريرا الصغير ...
Herrera Juan	١٥٩٧	١٥٣٠	هريرا (المهندس)
— I —			
Il Divino	القرن ١٦ — ١٧		الديفينو ... ...
Il Greco	١٦١٤	١٥٤٨	الجريكو ... ...
— J —			
Juan Battist	١٥٦٧	؟	جوان باتيست
— M —			
Massip	١٦٨٢	١٦١٨	ماسيب ... ...
Mora	القرن السابع عشر		مورا ... ...
Murillo	١٦٨٢	١٦١٧	موريللو ...
— R —			
Riano Diego	القرن الخامس عشر		ريانو ... ...
Ribera	١٦٥٦	١٥٨٨	ريبرا ... ...
Rodriguez	١٧٨٥	١٧١٧	درودريجوس ...

تابع الفنيين الأسبان

NAMES	وفاته	ميلاده	الاسم	NAMES	وفاته	ميلاده	الاسم
Roelas	١٦٢٥	١٥٦٠	روبلاس ...	Vigarni	١٥٤٣	؟	فيجارنى ...
— S —				— Y —			
Silon Diego	القرن السادس عشر		سيلون	Yoannes	القرن السابع عشر		يوانيس ...
Sorolla.	١٩٢٤	١٨٦٣	سورولا ...	— Z —			
— V —				Zuloaga	؟	١٨٧٠	زولواجا ...
Velasquez	١٦٦٠	١٥٩٩	فلاسكوس ...	Zurbaran	١٦٦٣	١٥٩٨	زورباران ...

الفنيون الألمان

NAMES	وفاته	ميلاده	الاسم	NAMES	وفاته	ميلاده	الاسم
— A —				Kulmar	القرن السادس عشر		كولمار ... ...
Achenbache A.	١٩١٠	١٨١٥	اشينباخ	— L —			
Asam D.	؟	١٦٨٦	ازام	Leibl W.	١٩٠٠	١٨٤٤	ليبل ... ..
— B —				Liebermann M.	؟	١٨٤٧	ليبرمان ... ...
Bahr G.	١٧٣٨	١٦٦٦	باهر	Lochner Stef.	القرن السادس عشر		لوشنر ... ...
Barlache E.	من الفنيين المعاصرين		بارلاخ	Lys Gio.	١٦٨٠	١٦٣٠	ليس ... ...
— C —				— M —			
Cornelius P.	١٨٦٧	١٧٨٣	كورنيليــوس	Marèes Gio.	١٨٨٧	١٨٣٧	ماريس ... ...
Cranache L.	١٥٥٩	١٤٧٢	كاراناخ ...	Mengs R.	١٧٧٩	١٧٢٨	مينجس ... ...
— D —				Manzel Adolf	١٩٠٥	١٨١٥	مينزل ... ...
Dahl Klausen	١٨٥٧	١٧٨٨	داهل	Meszenar.	من الفنيين المعاصرين		ميتزنار ... ...
Dehn Rothfelser	القرن السادس عشر		روت فلسر ...	Multscher H.	القرن الخامس عشر		مولتشار ...
Durer Albert	١٥٢٨	١٤٧١	دورير	— O —			
— E —				Oldach G.	١٨٣٠	١٨٠٤	أولداش ... ...
Elsheimer Ada.	١٦٢٠	١٥٧٨	الشــيمر ...	Overbeck F.	١٨٦٩	١٧٨٩	أفربك ... ...
Erlach F. V.	؟	١٦٥٠	ارلاخ	— R —			
— F —				Rethel A.	١٨٥٩	١٨١٦	راثيل ... ...
Feuerbach An.	١٨٨٠	١٨٢٩	فيرباخ	— S —			
Friedrich D.	١٨٤٠	١٧٧٤	فريدريش ...	Schinkel K.F.	١٨٤١	١٧٨١	شايخ ... ...
Fuhrich Gı.	١٨٧٦	١٨٠٠	فيهريش	Schleich Ed.	١٨٧٤	١٨١٢	شينكل ... ...
— G —				Schluter And.	١٧١٤	١٦٦٢	سلوتر ... ...
Graff Ant.	١٨١٣	١٧٣٦	جراف	Schnorr G.	١٨٧٢	١٧٩٤	شنور ... ...
— H —				Stieler G.	١٨٥٨	١٧٨١	استيلار ... ...
Harfe Ant.	القرن السادس عشر		آرف	Stuck F.	١٩٢٨	١٨٦٣	ستوك ... ...
Holbein Han.	١٥٤٣	١٤٧٩	هولباين	— W —			
— K —				Waldmuller	١٨٦٥	١٧٩٢	وادميولار ...
Kauffmann Ugo	١٩١٥	١٨٤٤	كاوفان	— Z —			
Klimpt. Gus.	١٩١٨	١٨٦٢	كامبت	Zugel Hein	؟	١٨٥٠	سيجل ... ...
Krafft P.	١٨٥٦	١٧٨٠	كرافت				

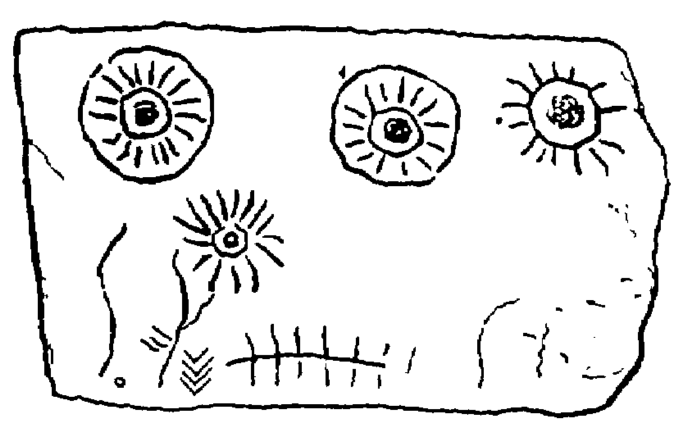
* * *

الفنيون الفلمنكيون

NAMES	وفاته	ميلاده	الاسم	NAMES	وفاته	ميلاده	الاسم
— F —				— O —			
Flinck G.	١٦٦٠	١٦١٥	فلينك	Otto. V.	١٦٢٩	١٥٥٨	اتوفينس ... ...
— G —				— P —			
Gerard D.	١٦٥٧	١٦١٣	جيرار دو ...	Pastur Weydn	١٤٦٤	١٣٩٩	باستور ... ...
— H —				— R —			
Hals Frans	١٦٦٦	١٥٨٠	هالز	Rembrandt	١٦٦٩	١٦٠٧	رمبراند ... ...
Helst B.	١٦٧٠	١٦١٢	هلست	Rubens P	١٦٤٠	١٥٧٧	روبنس ... ...
— J —				— S —			
Jordaens J.	١٦٧٨	١٥٩٣	جوردان ...	Steen G.	١٦٧٩	١٦٢٦	ستين ... ...
— M				— V —			
Maes N.	١٦٩٣	١٦٣٢	مايس	Van Eyck	١٤٢٦	١٣٧٠	فان ايك ... ...
Memling	١٤٩٤	١٤٣٠	ميملنج	Van Ostade	١٦٨٥	١٦١٠	فان استاد ...
Miereveld M.	١٦٤١	١٥٦٧	ميرفيل	Van Dyek	١٦٤١	١٥٩٩	فان ديك .. ...

مشاهير من فنيي العصر الحديث

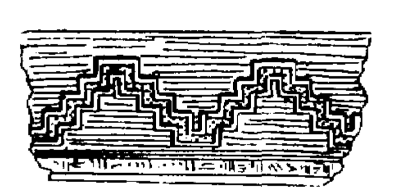
NAMES	وفاته	ميلاده	الاسم	NAMES	وفاته	ميلاده	الاسم
— A —				— K —			
Allston W.	١٨٣٤	١٧٧٨	الستون	Kokoschka P.	؟	١٨٨٦	كوكشكا ....
— B —				Kreuger N.	؟	١٨٥٨	كريجر ......
Bakst	من الفنيين المعاصرين		باكست	— L —			
— C —				Lalik	القرن التاسع عشر		لاليك ....
Copnal	من الفنيين المعاصرين		كوبنال	Larson C.	١٩١٦	١٨٥٣	لارسون .....
Csaki	من الفنيين المعاصرين		كساكى	— M —			
— D				Maliavine F.	؟	١٨٦٩	ماليافين ......
Dampt J.	؟	١٨٥٤	دامبت	Mouktar	المثال المصرى المجدد		مختار ......
— E —				Munch E	؟	١٨٦٢	مينش ....
Ensor	؟	١٨٦٠	انسر	Metzner F.	١٩١٩	١٨٧٠	ميتزنر ......
— F —				— P —			
Foujita	من الفنيين المعاصرين		فوجيتا	Picasso P.	؟	١٨٨١	بيكاسو ......
Friesz Otto	؟	١٨٧٩	فريز	Parvit	القرن التاسع عشر		بارفيت ......
— G —				— T —			
Gill	من الفنيين المعاصرين		جيل	Thorvaldsen	١٨٤٤	١٧٧٠	ثورفالدسن ...
— H —				— V —			
Hagborg A.	؟	١٨٥٢	هاجبورج ...	Vercschiaghin	١٩٠٤	١٨٤٢	فيريسكياجين ..
Hokusai	١٨٤٩	١٧٦٠	هوكوساى ...	Vlamink	؟	١٨٧٦	فلامنك ......
Horta V.	؟	١٨٦١	هورتا	Von Rosen	؟	١٨٤٢	فون روزين ...
Hodler F.	١٩١٩	١٨٥٣	هودلار	Whistler	١٩٠٣	١٨٤٢	ويسلر ......
Herbin	؟	١٨٨٢	هربان	— Z —			
				Zorn And.	١٩٢٠	١٨٦٠	زورن ......



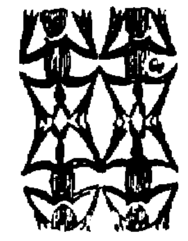
١ ـ زخـرفة بدئية مستمدة من مظاهر الطبيعة« البرازيل » •



٢ ـ حلية معدنية بدئية •



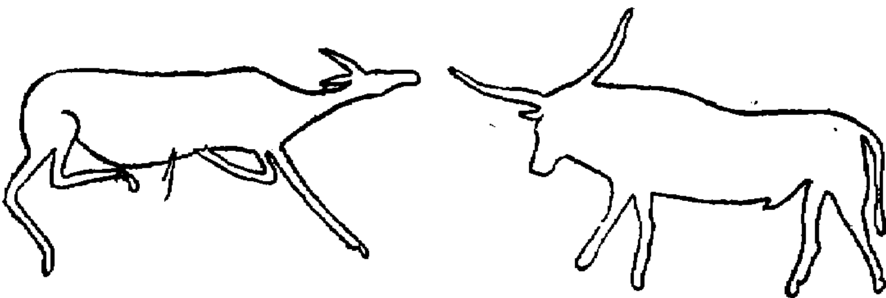
٣ ـ مثل زخرفى بدئى مقتبس من عناصر هندسية



٤ ـ زخرفة بدئية « نيوزيلاند » •



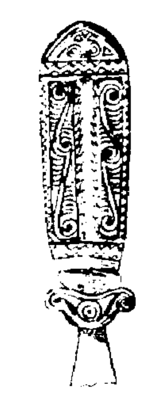
٥ ـ مصنوعات من البرنز من العهـد البدئى المعدنى •



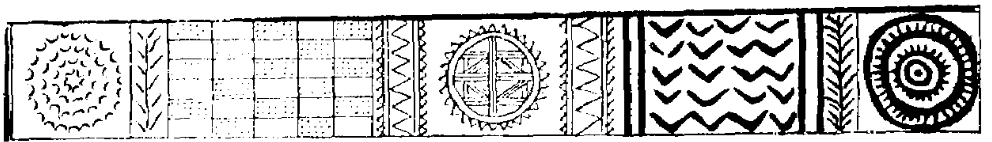
٦ ـ مثـل من زخارف الفطريين فى أمريكا الجنوبية •



٨ ـ مثـل من زخارف الفطريين فى إفريقية الجنوبية ٠



٧ ـ مقبض سـكين
من الفن الفطرى
« غينيا الجديدة »



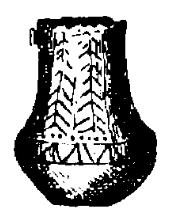
٩ ـ زخارف من العهد الحجرى الثانى «نيوليتيك ٠



١٠ـ مثل زخرفى فطرى
« أمريكا الجنوبية »



١١ ـ آنية فخارية بدئية ٠
« البوسنة »



١٢ ـ آنية فخارية بدئية ٠



١٣ـ وحـدات مختلفـة من زخارف
البدئيين على العظام ٠



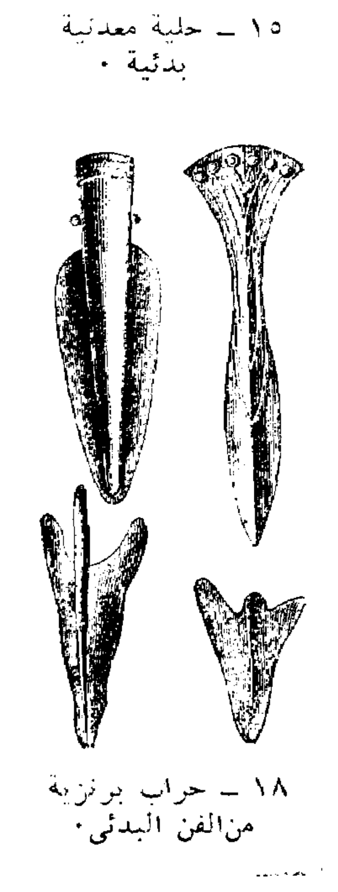
١٤ ـ مثل زخرفى بدئى
فى مجاهل افريقية ٠

١٥ ـ حلية معدنية بدئية .

١٦ ـ زخرفة بدئية « نيوزيلاند » .



١٧ ـ آنيـة فخارية من اعمال الفن البدئى .

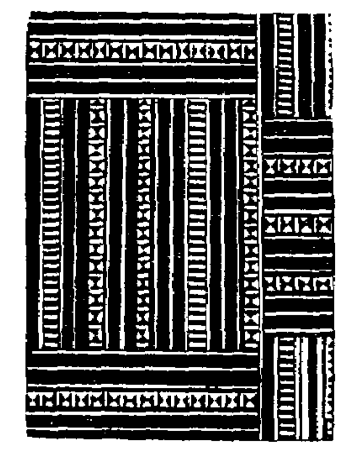


١٨ ـ حراب برنزية من الفن البدئى .



١٩ ـ رسم للماموث من كهف « كامباريل »

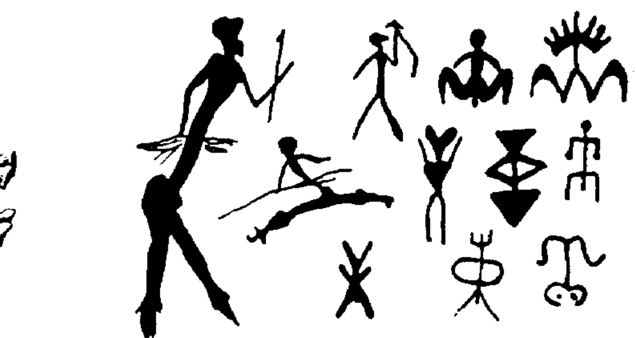
٢٠ ـ قواطع حجرية بدئية « نيوليتيك »



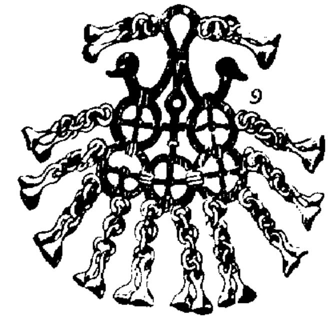
٢١ ـ نماذج من منسوجات استرالية فطرية .



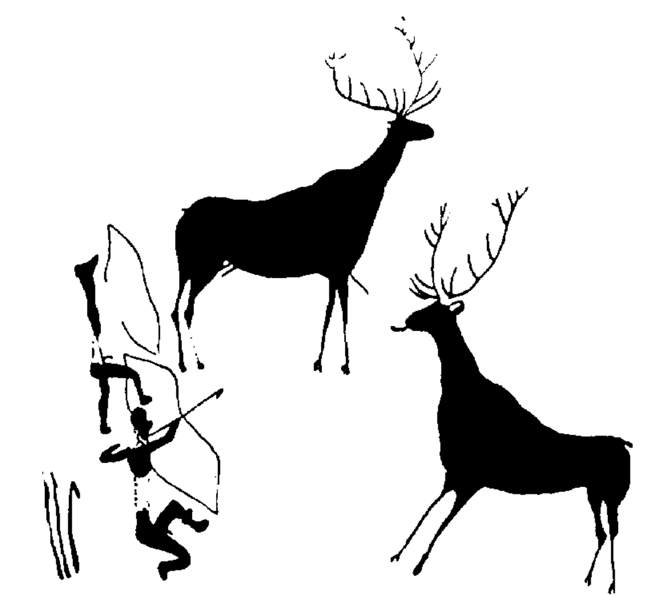
٢٢ ـ رسم حيوان « الرن » من كهف « تنجان » .



٢٣ ـ مثل من زخارف البدئيين فى إسبانيا ٠



٢٤ ـ حلية من البرنز من أعمال الفن البدئى ٠



٢٥ ـ زخارف من أعمال العصور البدئية فى جنوب إسبانيا ٠



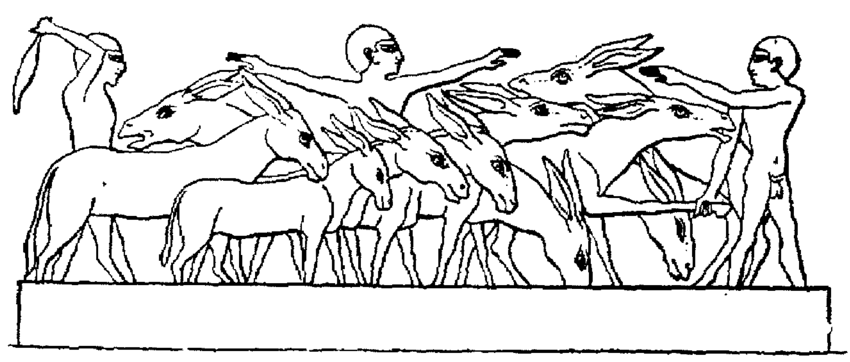
٢٦ ـ وعول وسموك من كهف « لورتيه » ٠



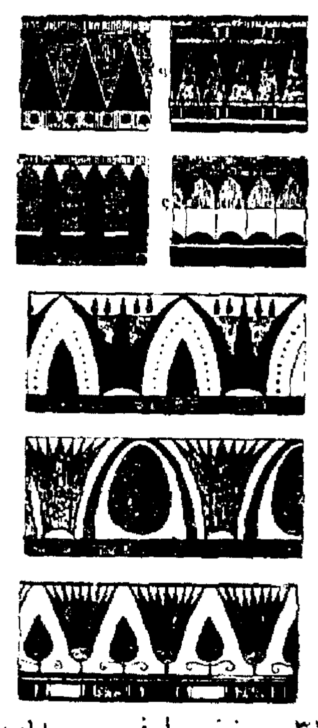
٢٧ ـ آنية فخارية من أعمال البدئيين فى المكسيك ٠



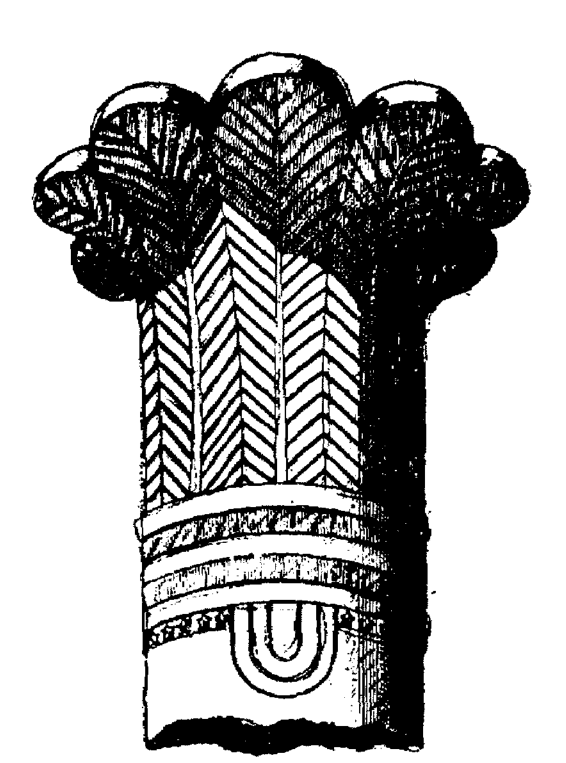
٢٨ ـ النسر المجنح ، رمز قدسي فرعوني .



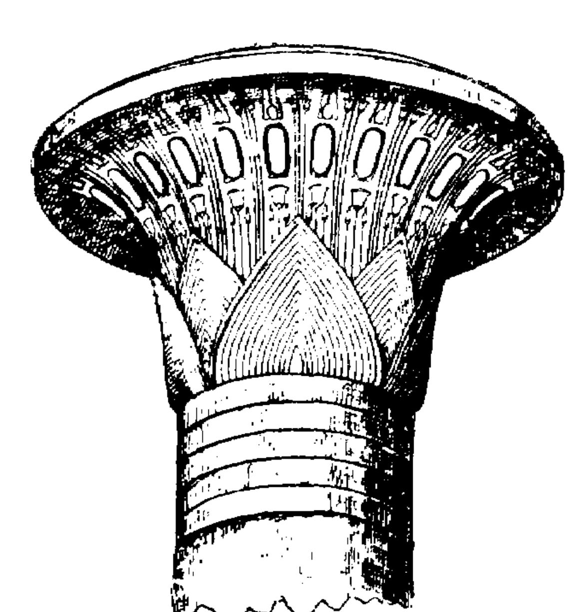
٢٩ ـ قطيع من الحمير يدرس القمح تحت اشراف بعض الزراع .



٣١ ـ زخارف جدارية منفذة « بالأفرسكك » .



٣٠ ـ تاج نخلي يتكون من زعف النخل .





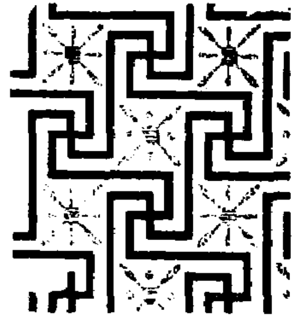
٣٢ ـ حلية معدنية ٠

٣٤ ـ جعران مجنح ٠

٣٣ ـ تـاج ناقوسى مأخوذ عن زهرة البشنين المفتحة ٠

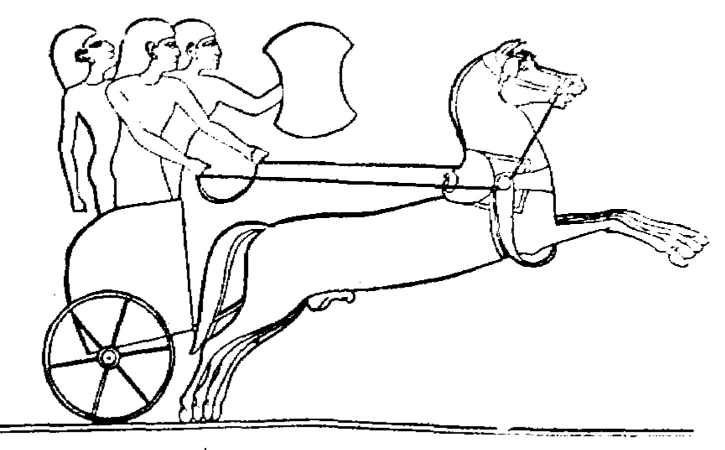


٣٥ ـ أسرى مع زوجاتهم وأولادهم





٣٦ ـ مثل زخرفى من العناصر الهندسية . ٣٧ ـ زخرفةمكونةمنزهرةالبشنين٠



٣٩ ــ عربي حربية وثلاث فرسان ٠



٣٨ ــ مثل زخرفي من
العناصر الهندسية ٠



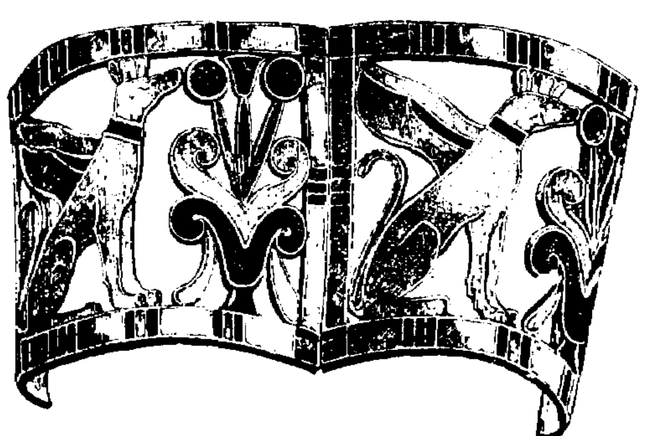
٤١ ــ نقوش من أنواع الحيوان باحدى مقابر طيبه ٠



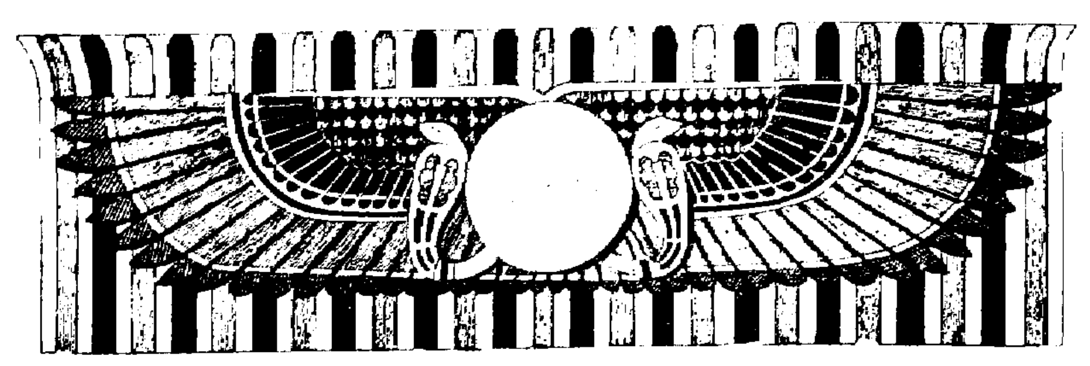
٤٠ ــ زخرفة مكونة من
عناصر هندسية وأخرى مقدسة



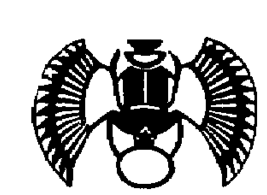
٤٣ ــ ثلاث اوان من الفخار المزجج ٠



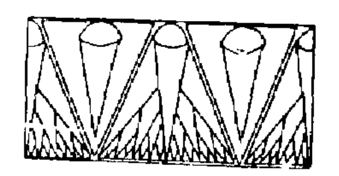
٤٢ ــ سوار من عهد الأسرة التاسعة عشر ٠



٤٤ ـ قرص الشمس المجنح ـ من إحدى مقابر طيبة ·



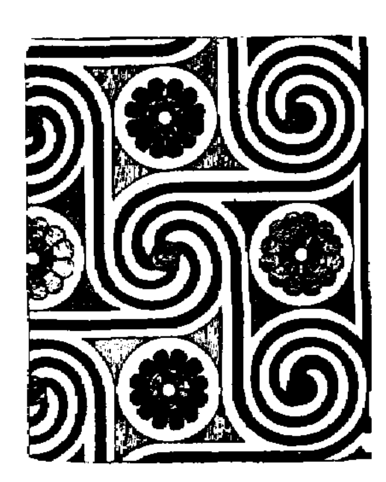
٤٥ ـ جعران مجنح ، رمز قدسي فرعوني



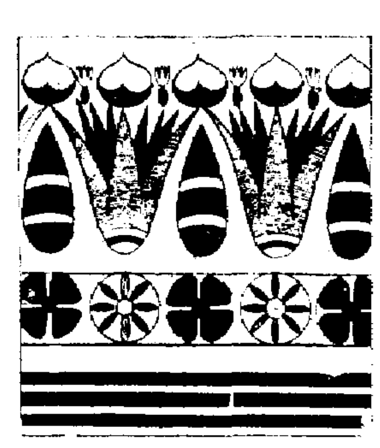
٤٦ ـ إفريز مكون من زهرة البشنين ·



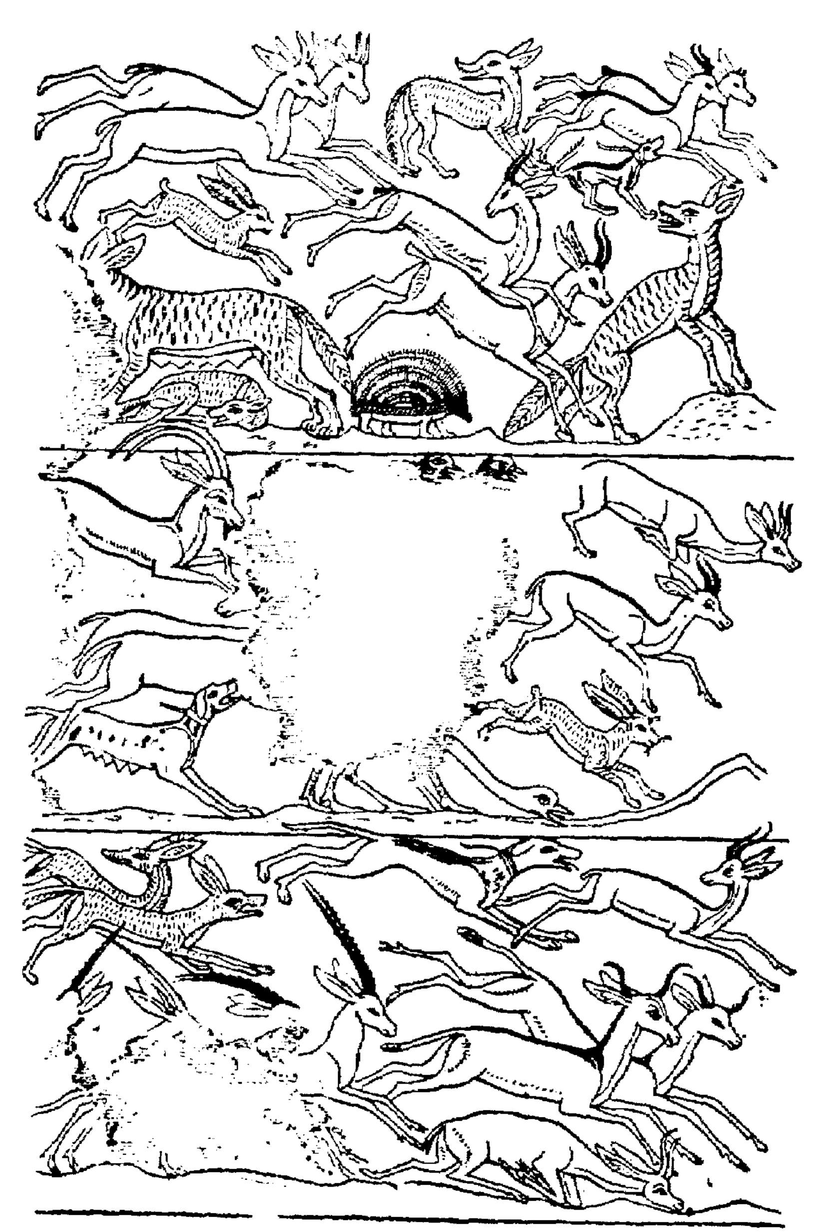
٤٧ ـ حلية صدرية تحمل اسم « رمسيس الثاني » ·



٤٨ ـ مثل زخرفي مؤسس
على الحوايا والأزهار ·



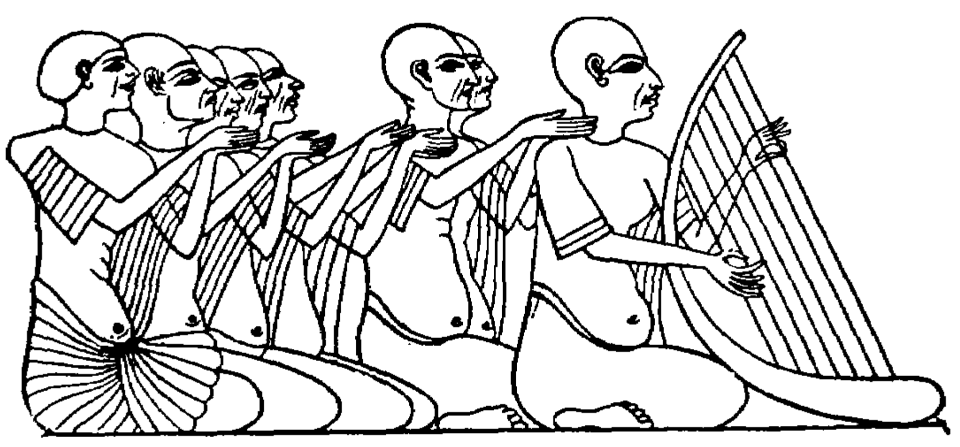
٤٩ ـ زخارف مأخوذ عن زهرة البشنين ·



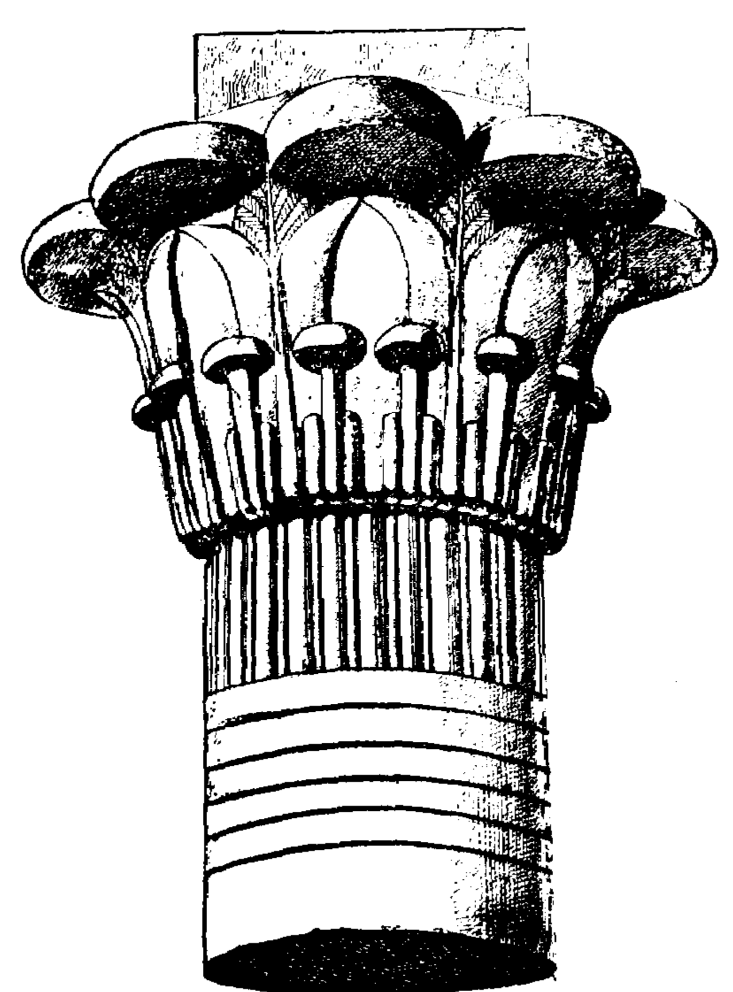
٥٣ ـ نقوش من أنواع مختلفة من الحيوان فى إحدى مقابر «طيبة» من عهد الدولة الحديثة .



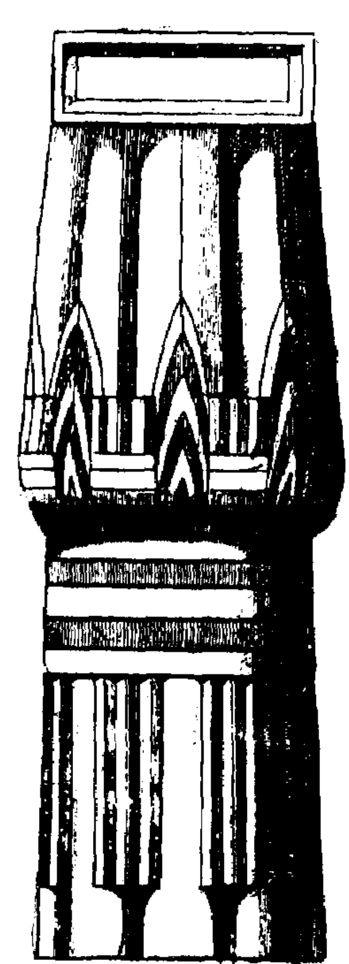
٥٤ ـ جملة أشكال لزهرة البشنين .



٥٥ـ فرقة موسـيقية من العميـان من نقوش بتل العمارنة ٠



٥٦ ـ مثل من التيجان المأخوذة عن سعف النخيل ٠



٥٧ ـ تاج وجزء من العمود المعروف باسم
براعم البردى فى « الكرنك »



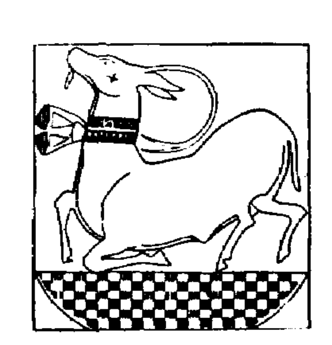
٥٨ ـ أرض قاعة فى قصر « أخناتون » بتـل العمارنة .



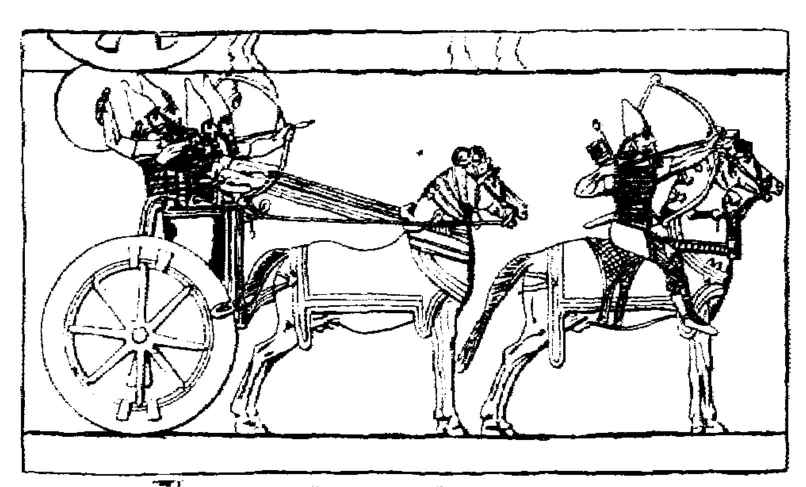
٥٩ ـ رأس فتاة مصرية «محفوظ بالمتحف البريطانى » .



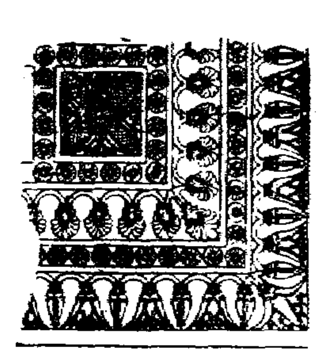
٦١ ـ باقة من أزهار البشنين .



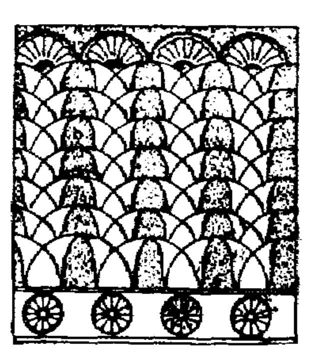
٦٠ ـ وعل فى حركة زخرفية .



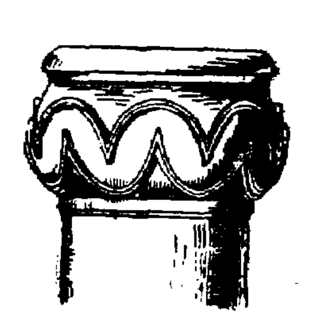
٦٢ ـ عربة حربية وفرسان آشوريون .



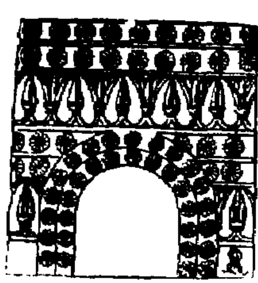
٦٣ ـ بلاط مزخرف من قصر « كونجيك » .



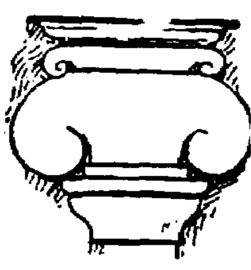
٦٤ ـ مثل من زخارف العهد الآشورى المبكر .



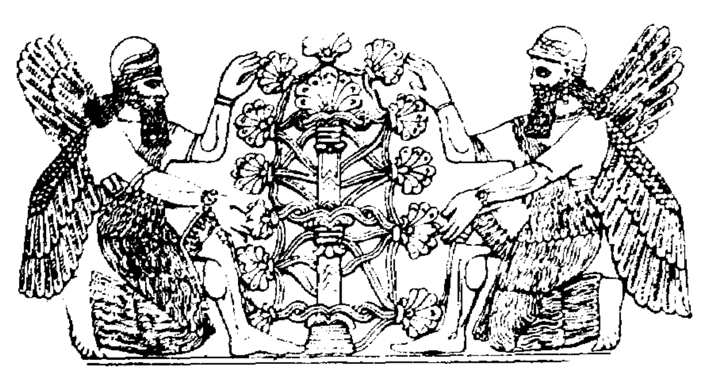
٦٥ ـ تاج عمود بأحد القصور الآشورية .



٦٦ ـ باب في قصر « كونجيك » محلى بالقاشاني المزخرف .

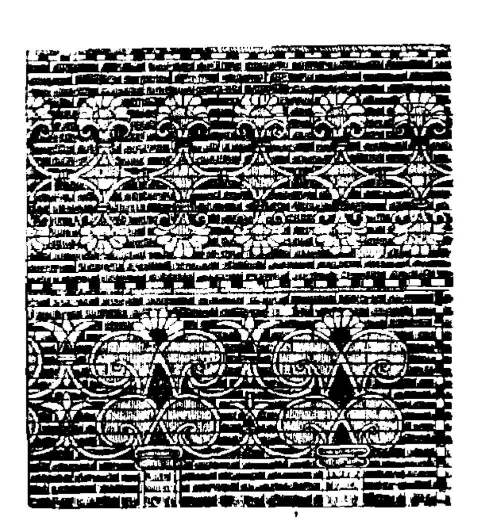


٦٧ ـ تاج عمود مكون من عناصر نباتية .

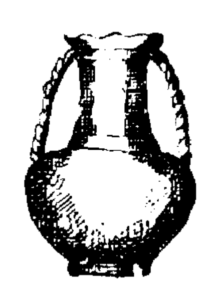


٦٨ـ الشجرة المقدسة يحرسها ملكان.

٦٩ ـ مقبض عصا أحد ملوك آشور .



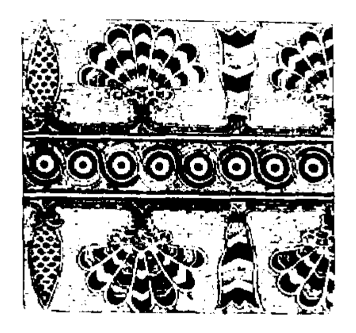
٧٠ـ زخارف على القاشانى من قصر « نبوختنصر » .



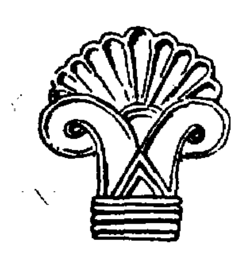
٧١ ـ قدر آشورية .



٧٢ـ زهرة الروزيت الآشورية.



٧٣ ـ زخرفة جدارية مكونة من زهرة الهوم بقصر نمرود .



٧٤ـ وحدة زخرفية مستنبطة من النخيلة.



٧٥ ـ أسد مجنح ذو رأس آدمية ، « متحف اللوفر » ٠



٧٦ - إفريز زخرفى آشورى .



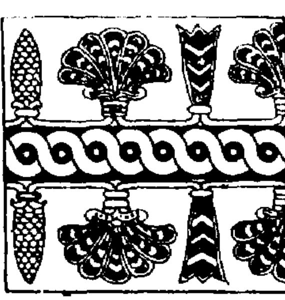
٧٧ـ النخيلة الآشورية ٠



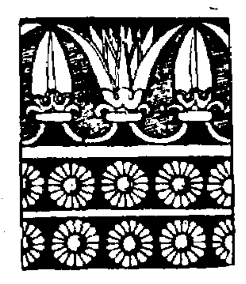
٧٨ـ إفريز زخرفى آشورى



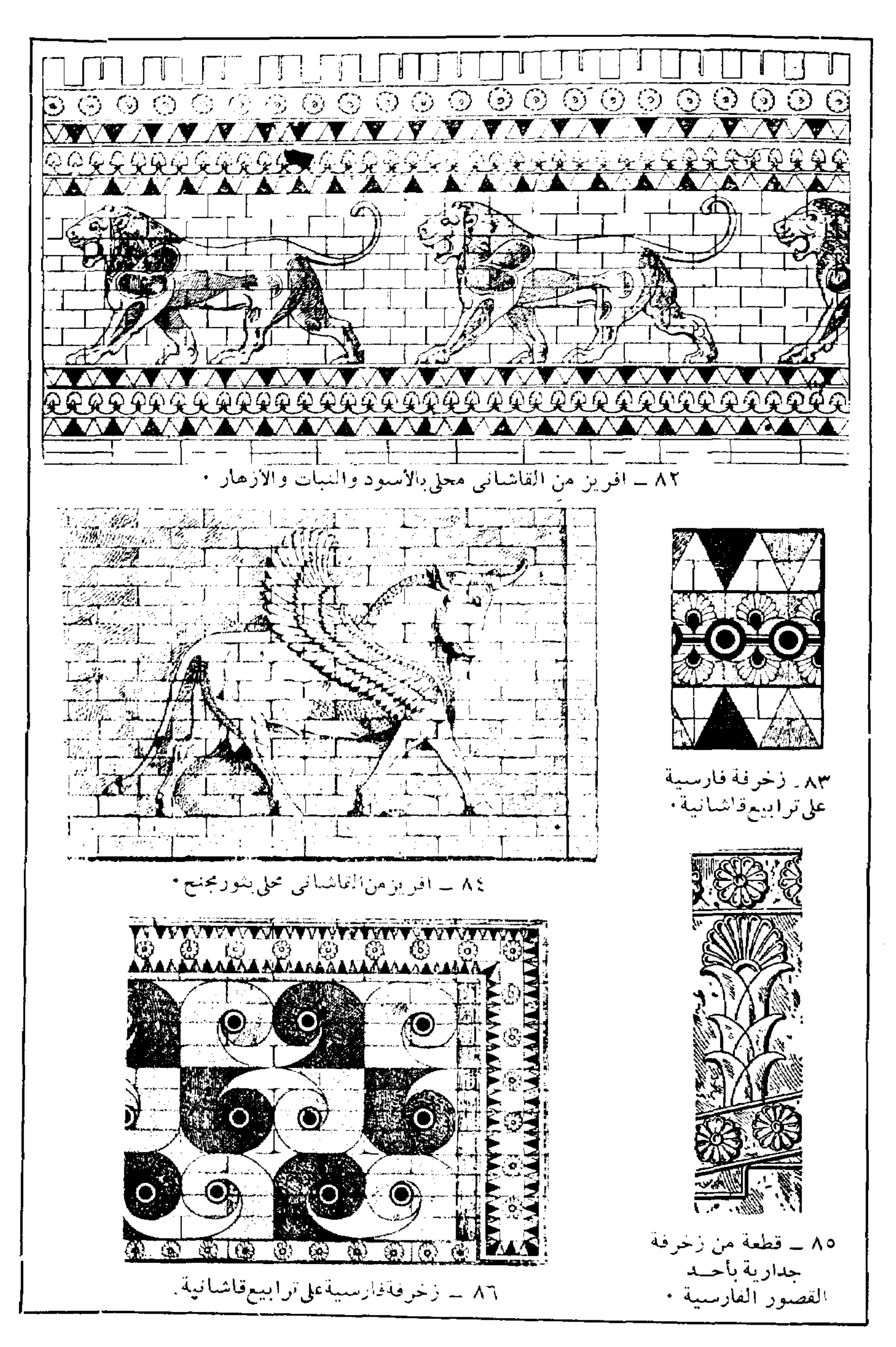
٧٩ ـ البشنين الآشورية



٨٠ ـ زخرفة جدارية مكونة
من الأزهار ٠



٨١ ـ إفريز مركب من
الروزيت والبشنين ٠



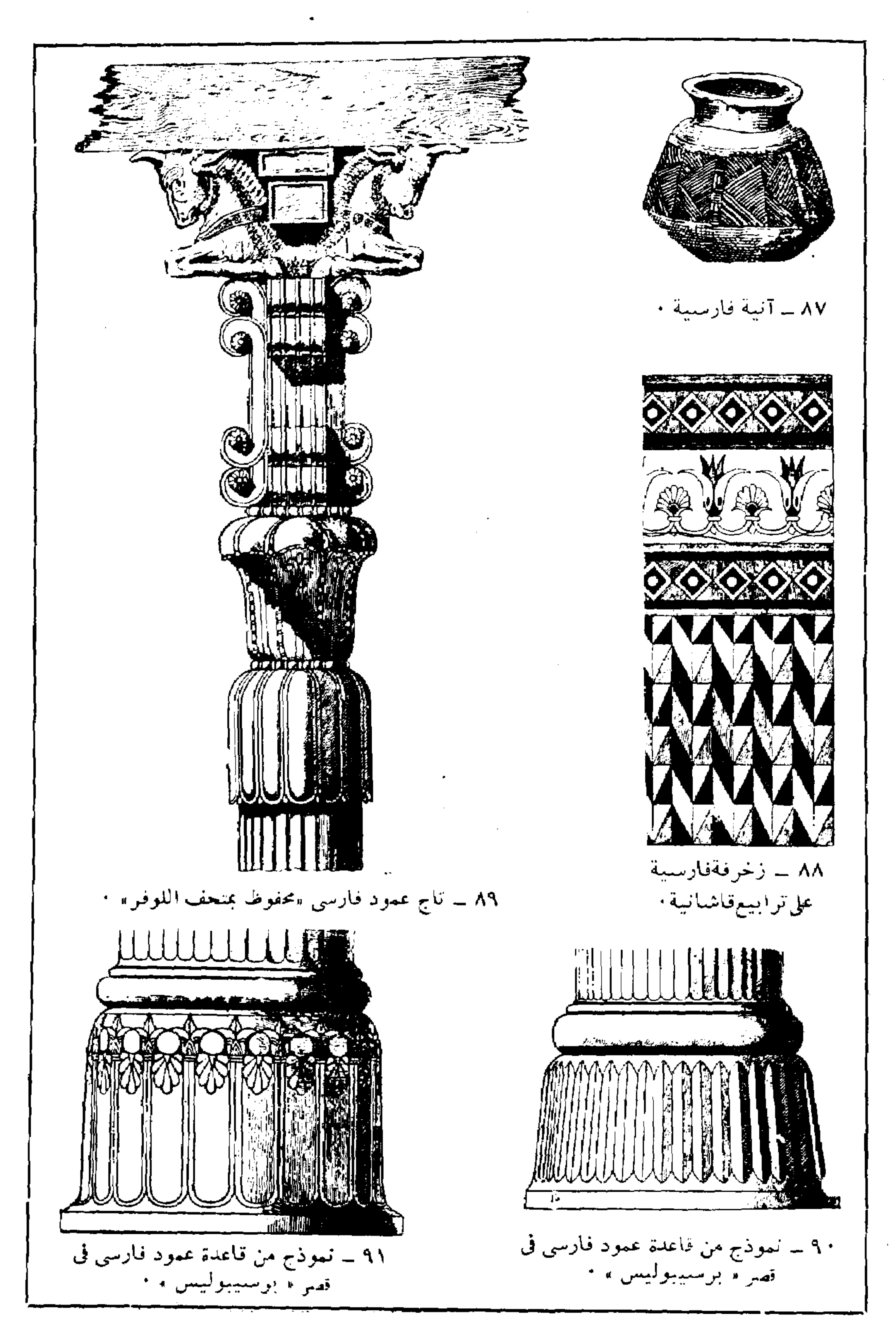
٨٢ ـ افريز من القاشاني محلى بالأسود والنبات والأزهار ٠

٨٣ ـ زخرفة فارسية على ترابيع قاشانية ٠

٨٤ ـ افريز من القاشاني محلى بثور مجنح ٠

٨٥ ـ قطعة من زخرفة جدارية بأحد القصور الفارسية ٠

٨٦ ـ زخرفة فارسية على ترابيع قاشانية .



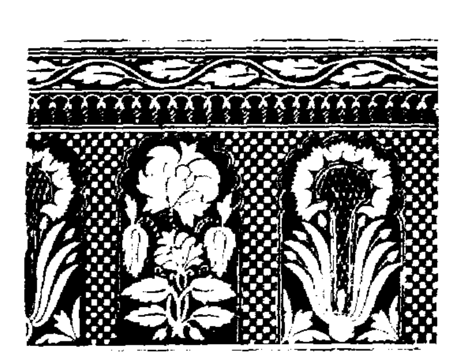
٨٧ ــ آنية فارسية .

٨٨ ــ زخرفة فارسية
على ترابيع قاشانية .

٨٩ ــ تاج عمود فارسى «محفوظ بمتحف اللوفر» .

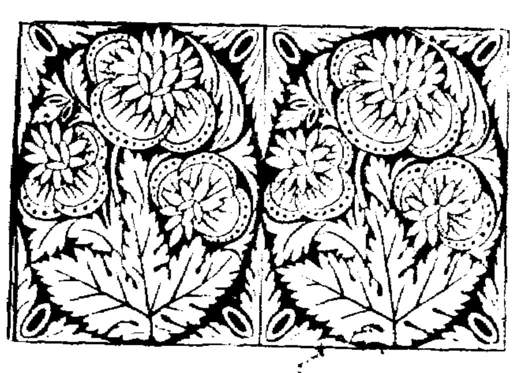
٩٠ ــ نموذج من قاعدة عمود فارسى فى
قصر « برسيبوليس » .

٩١ ــ نموذج من قاعدة عمود فارسى فى
قصر « برسيبوليس » .



٩٣ ـ زخارف على صفحة من الحـديد مكفتة بالفضة ٠



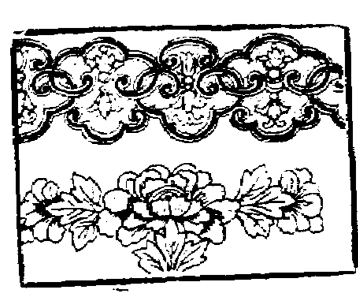


٩٤ ـ زخارف على صفحة من الحـديد مكفتة بالفضة ٠

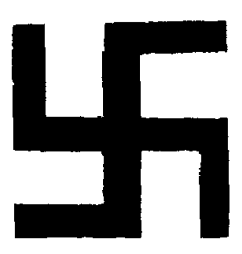
٩٢ ـ آنية من الحديد المكفت بالفضة ٠



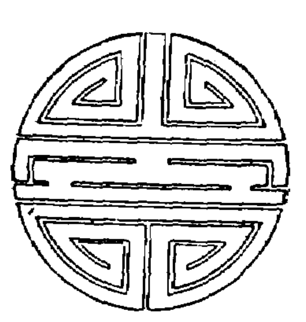
٩٥ ـ مثل من الزخارف الهندية المأخوذة عن النبات ٠



٩٦ ـ زخارف صينية مكونة من عناصر نباتية .



٩٧ ـ الصليب المعقوف .



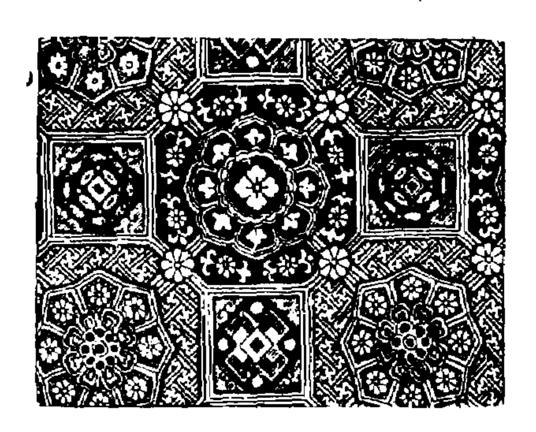
٩٨ ـ الدائرة ذات الحشوات .



٩٩ ـ قطعة من القماش الصيني المزخرف به طير وسحب .



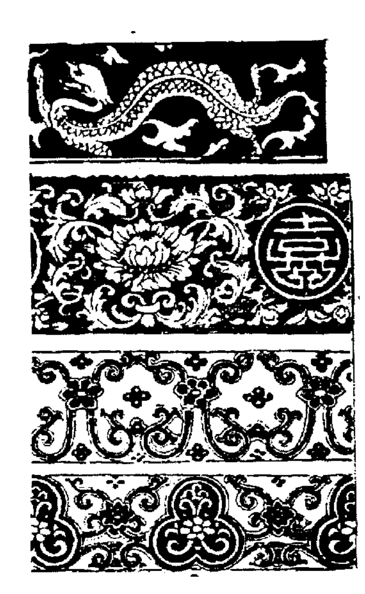
١٠٠ ـ قطعة من القماش الصيني المزخرف .



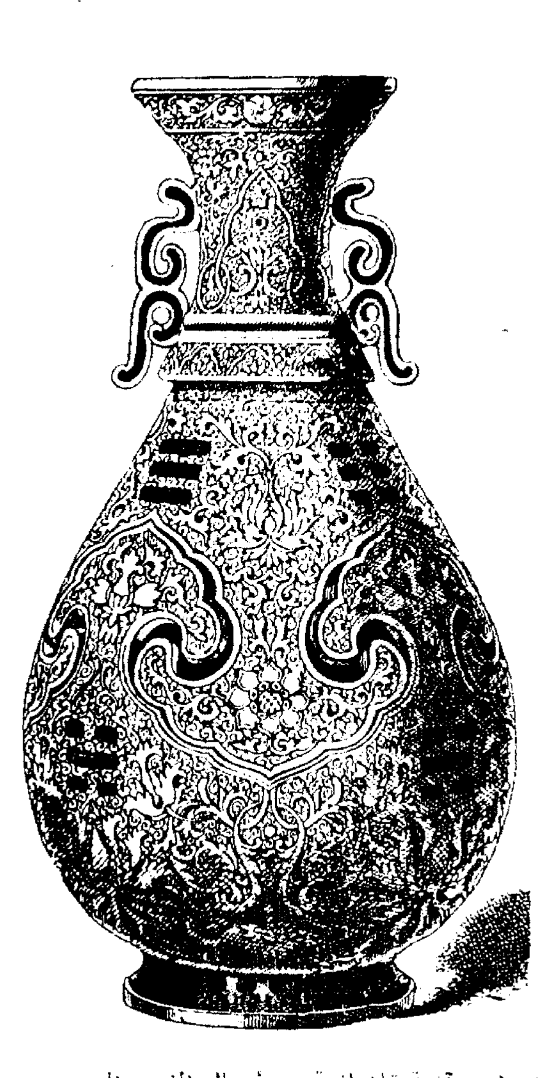
١٠١ ـ قطعة من القماش الصيني المزخرف به تقاسيم هندسية .



١٠٢ ـ التنين الصينى كوحدة زخرفية .



١٠٣ ـ زخارف يابانية وإحداها التنين .



١٠٤ ـ آنية قاشانية من أعمال الفن الصينى .



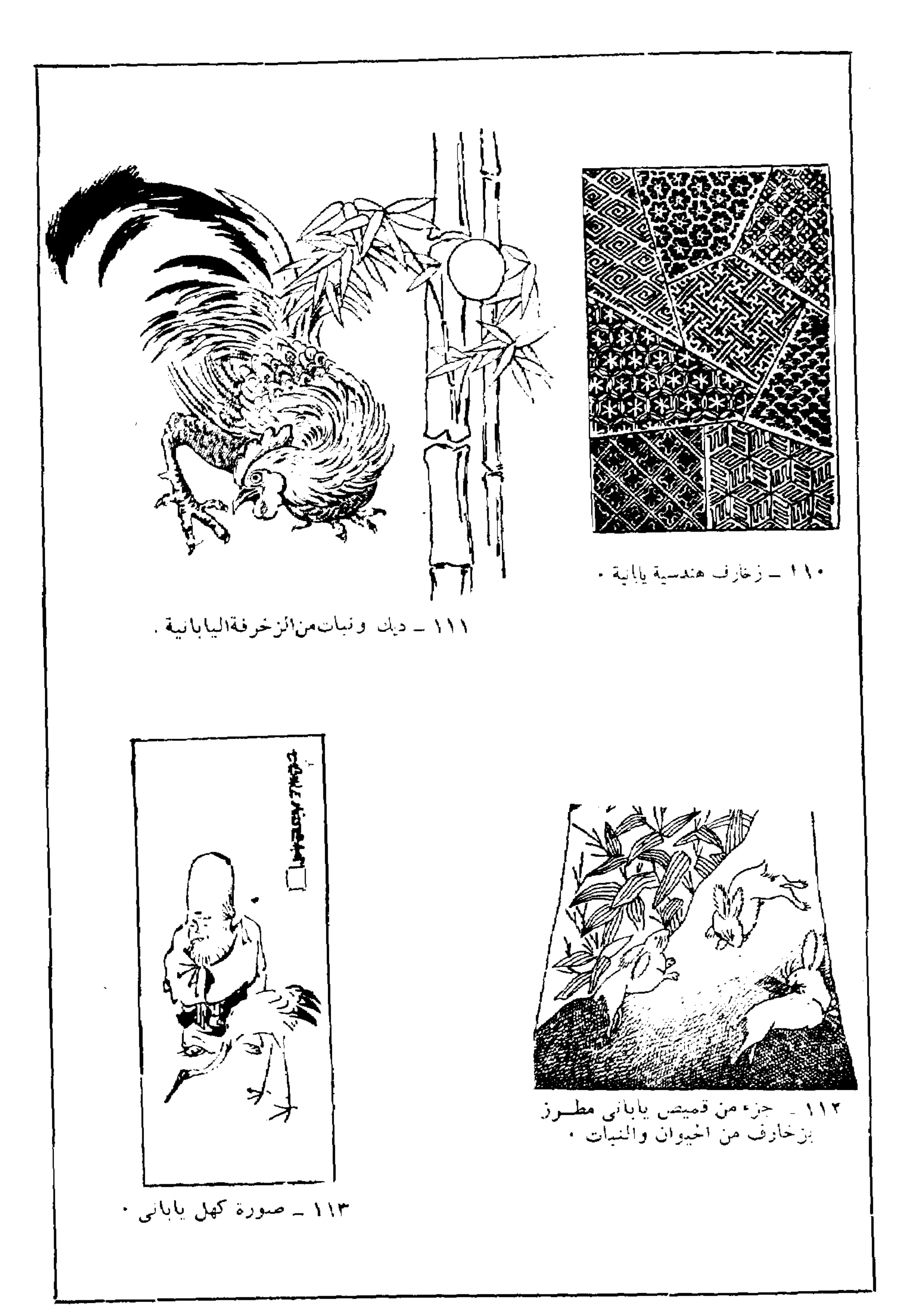
١٠٥ ــ زخارف مقتبسة من الأزهار .

١٠٦ ــ فتاة يابانية ترتدي الزي القومي .

١٠٧ ــ زخارف بسط يابانية .

١٠٨ ــ زخارف يابانية مقتبسة من الطيور .

١٠٩ ــ قط وأغصان من الزخرفة اليابانية .

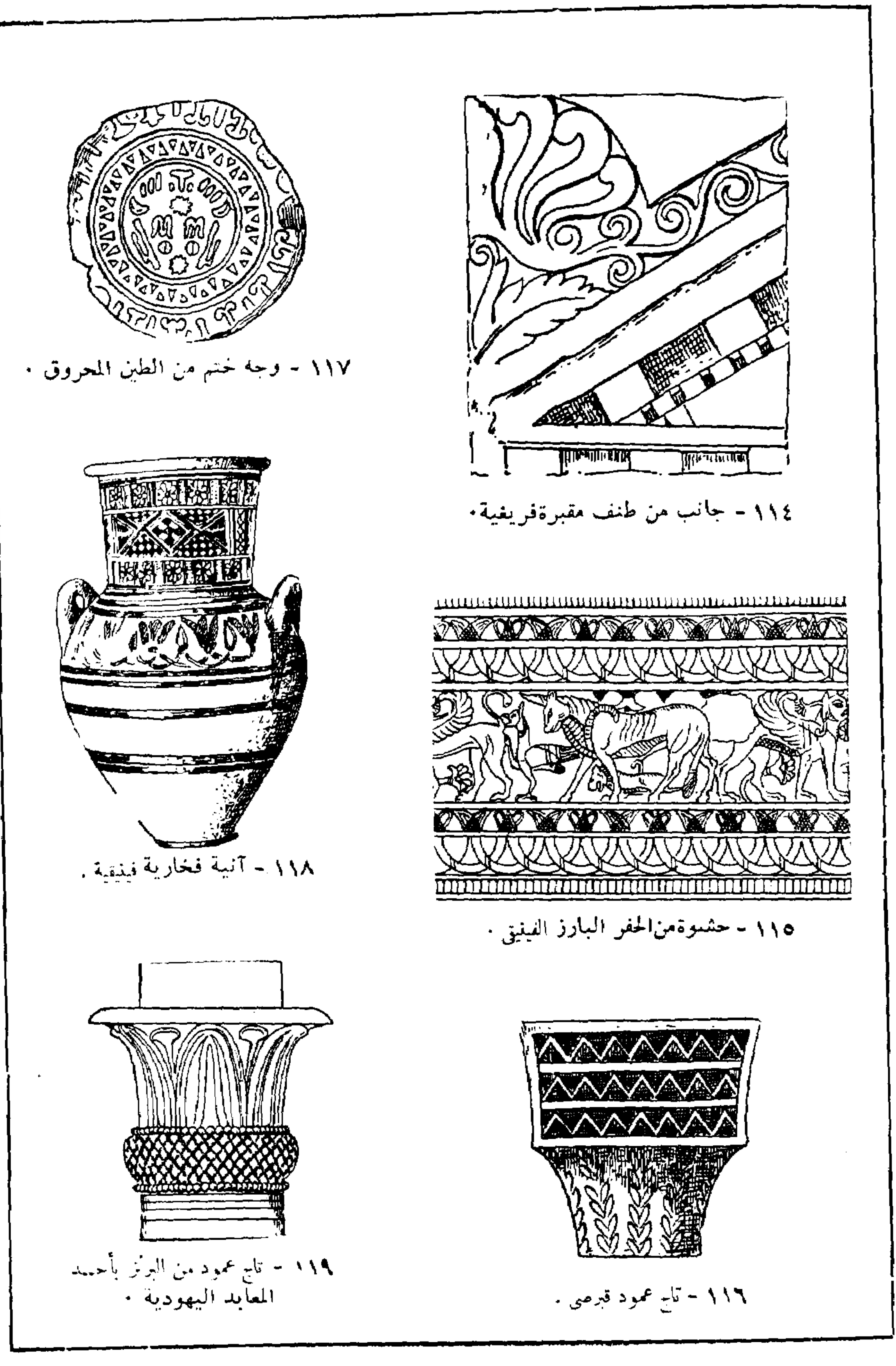


١١٠ ـ زخارف هندسية يابانية ٠

١١١ ـ ديك ونبات من الزخرفة اليابانية .

١١٢ ـ جزء من قميص ياباني مطرز بزخارف من الحيوان والنبات ٠

١١٣ ـ صورة كهل ياباني ٠



١١٤ - جانب من طنف مقبرة فريغية .

١١٥ - حشوة من الحفر البارز الفينيقي .

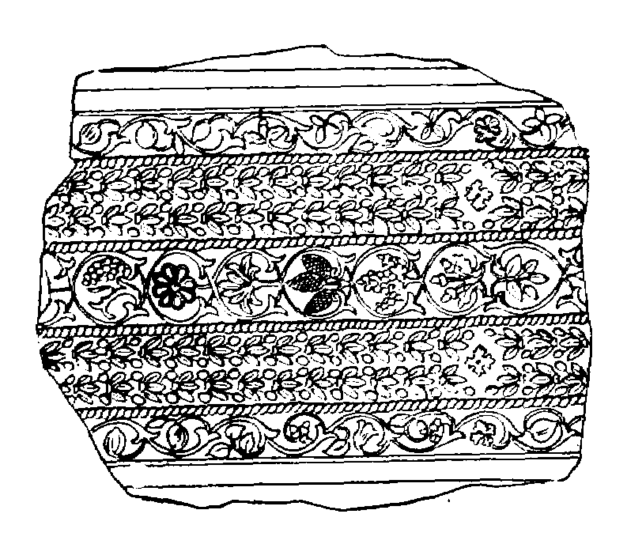
١١٦ - تاج عمود قبرصي .

١١٧ - وجه ختم من الطين المحروق .

١١٨ - آنية فخارية فينيقية .

١١٩ - تاج عمود من البرنز بأحد المعابد اليهودية .

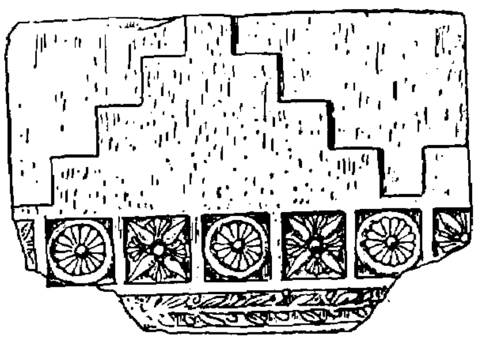
الزخرفة الآسيوية ـ ل ـ ٢٣



١٢٠ - زخرفة على غطاء تابوت يهودى .



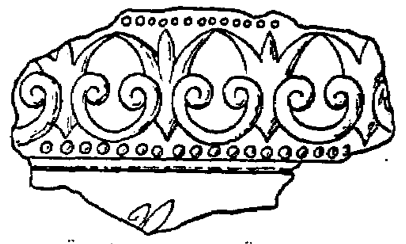
١٢٢ - حشوة « كاريه » من الحفر البارز .



١٢١ ـ زخرفة على حشـوة من الرخام على النمط الفينيقى .



١٢٤ ـ ختم من الحجر محلى بزخارف من العناصر النباتية .



١٢٣ ـ زخرفة حشوة معدنيـة يرجح أنها من أعمال الفن اليهودى .



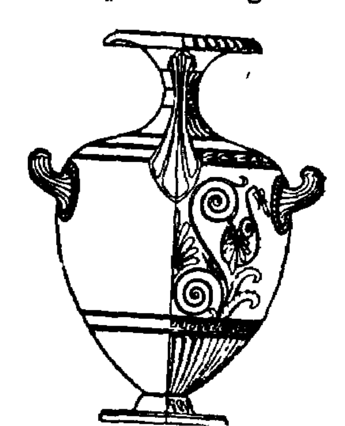
١٣١ ـ كأس من العهد الاغريقي المبكر ٠



١٣٠ ـ آنيـة مزخـرفة بوحـدات
من الكائنات الحية ٠



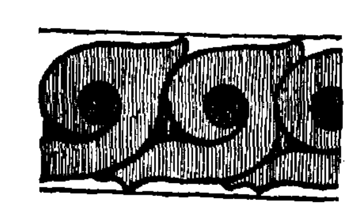
١٣٢ ـ افريز زخرفي من العهد الاغريقي المزدهر ٠



١٣٣ ـ آنية اغريقية محـلاة
بزخارف نباتية ٠



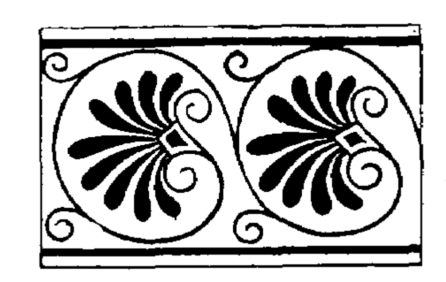
١٣٤ ـ افريز زخرفي من العهد الاغريقي المزدهر .



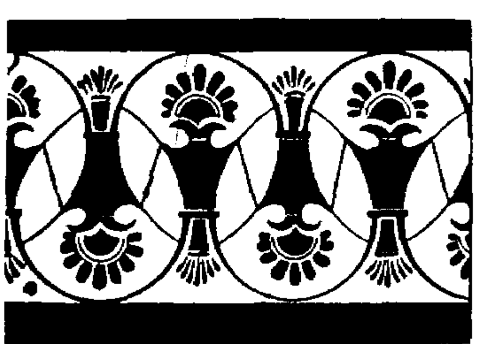
١٣٥ ـ وحدة زخرفية اغريقية
من العهد « الايجي » ٠



١٣٦ ـ افريز زخرفي اغريقي ٠



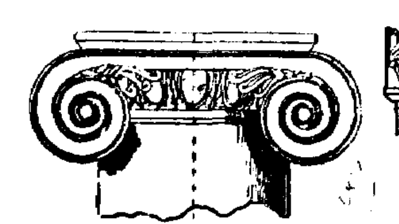
١٣٧ ـ افريززخرفى من العهدالاغريقى
المزدهر ٠



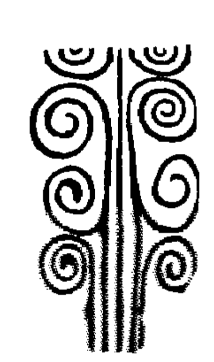
١٣٨ ـ افريززخرفىمن العهدالاغريقى
المزدهر ٠



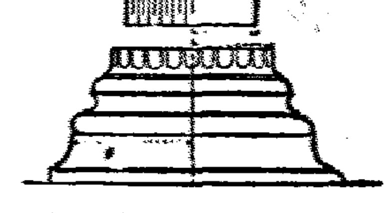
١٣٩ - تاج عمودى اغريقى ٠



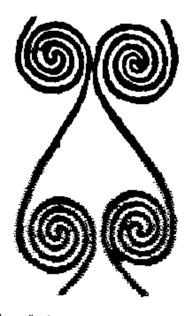
١٤٠ - تاج عمودى اغريقى



١٤١ - وحدة زخرفيةاغريقية
من العهد « الاغريقى » ٠



١٤٢ - تفاصيـل معمارية على النمـط
الكورنثى ٠



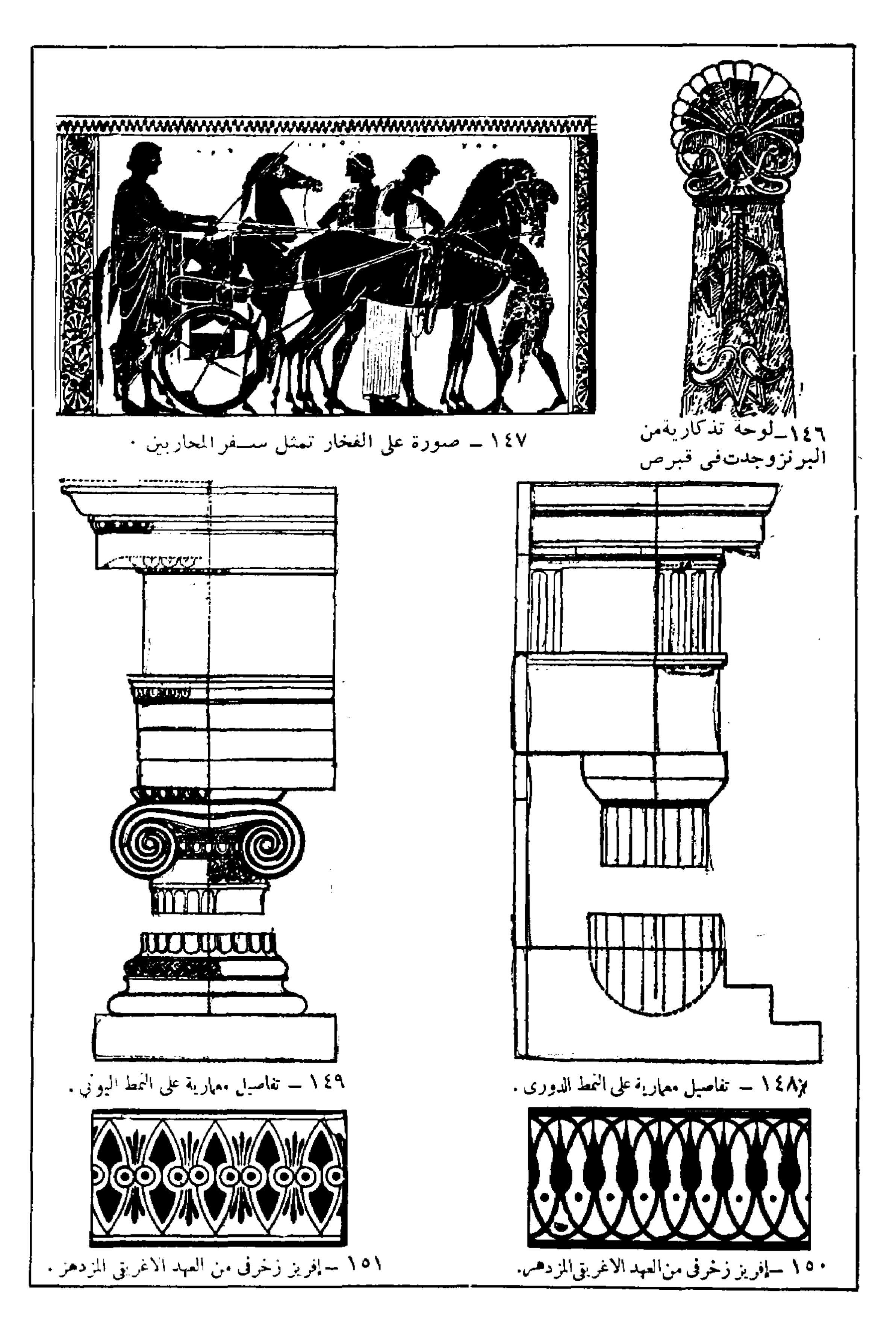
١٤٣ - افريز زخرفى
اغريقى ٠



١٤٤ - مثل زخرفى اغريقى
من العهد المبكر ٠



١٤٥ - افريز زخرفى اغريقى على مثال
الزخرفة المصرية ٠



١٤٦ ـ لوحة تذكارية من البرنز وجدت فى قبرص

١٤٧ ـ صورة على الفخار تمثل سفر المحاربين .

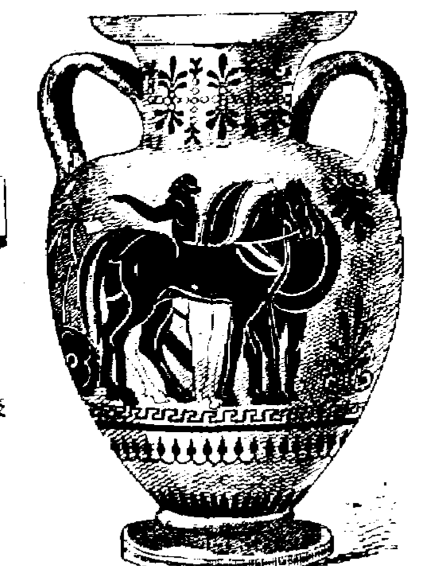
١٤٨ ـ تفاصيل معمارية على النمط الدورى .

١٤٩ ـ تفاصيل معمارية على النمط اليوني .

١٥٠ ـ إفريز زخرفى من العهد الاغريقى المزدهر.

١٥١ ـ إفريز زخرفى من العهد الاغريقى المزدهر .

١٥٢ ـ تاج عمود اغريقى .



١٥٣ ـ آنيـة مزخرفة بوحـدات من الكائنات الحية .



١٥٤ ـ تاج عمود اغريقى .

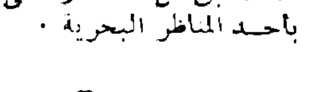


١٥٥ ـ مثل من الزخرفة
الاغريقية من العهد المبكر .

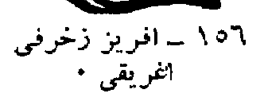




١٥٧ ـ طبق من الفخـار محلى
بأحـد المناظر البحرية .

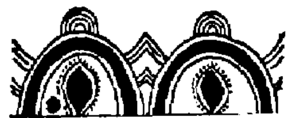




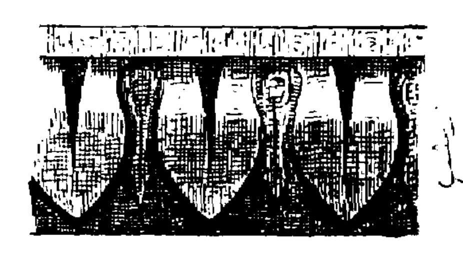


١٥٦ ـ افريز زخرفى
اغريقى .

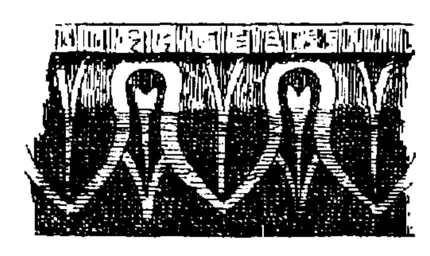
١٥٩ ـ زهرة الأنثيمون
الاغريقية .



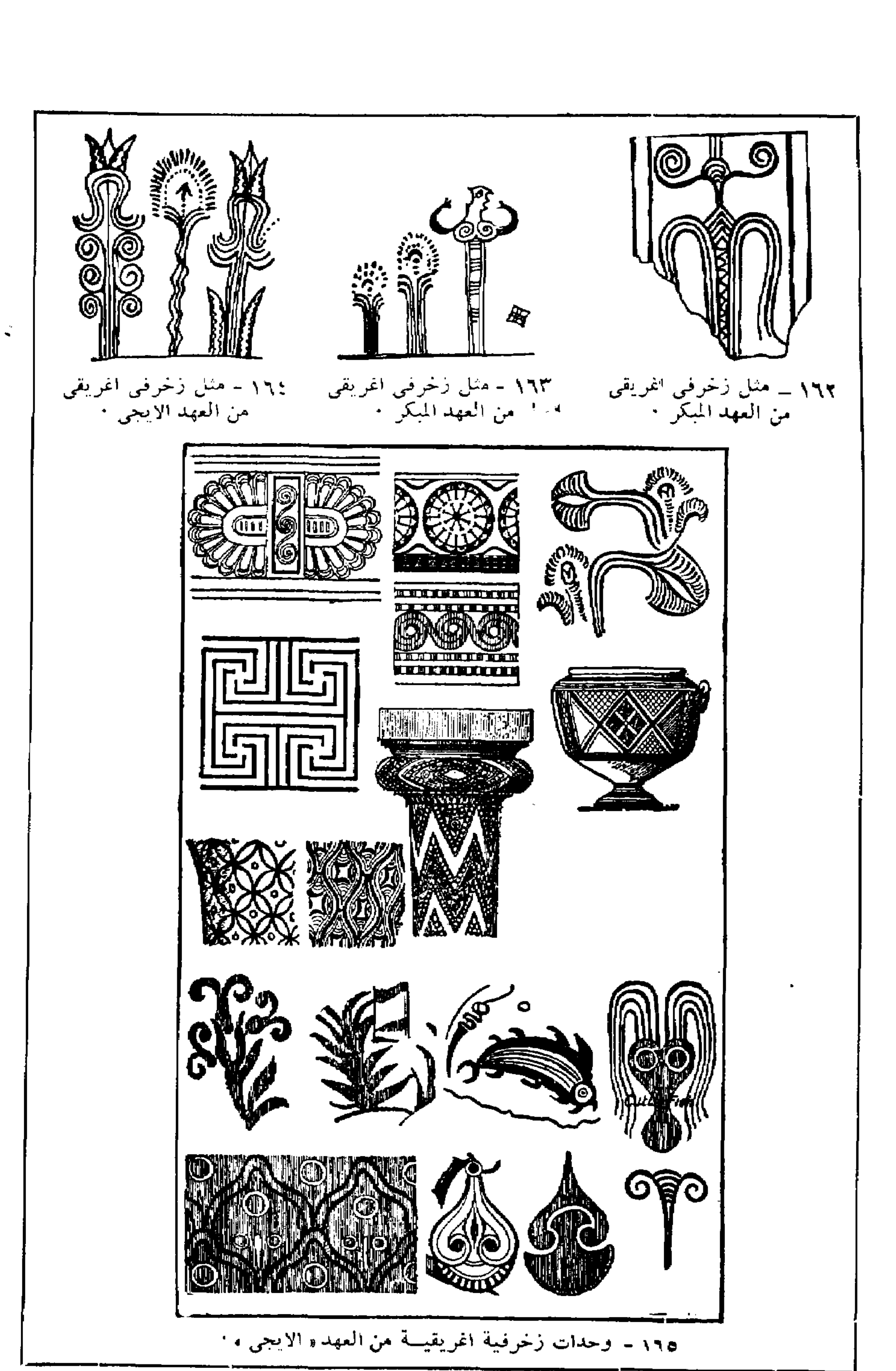
١٥٨ ـ افريز من الزخرفة
المعمـارية الاغريقية .



١٦٠ ـ افريز معمارى اغريقى .



١٦١ ـ افريز معمارى اغريقى .

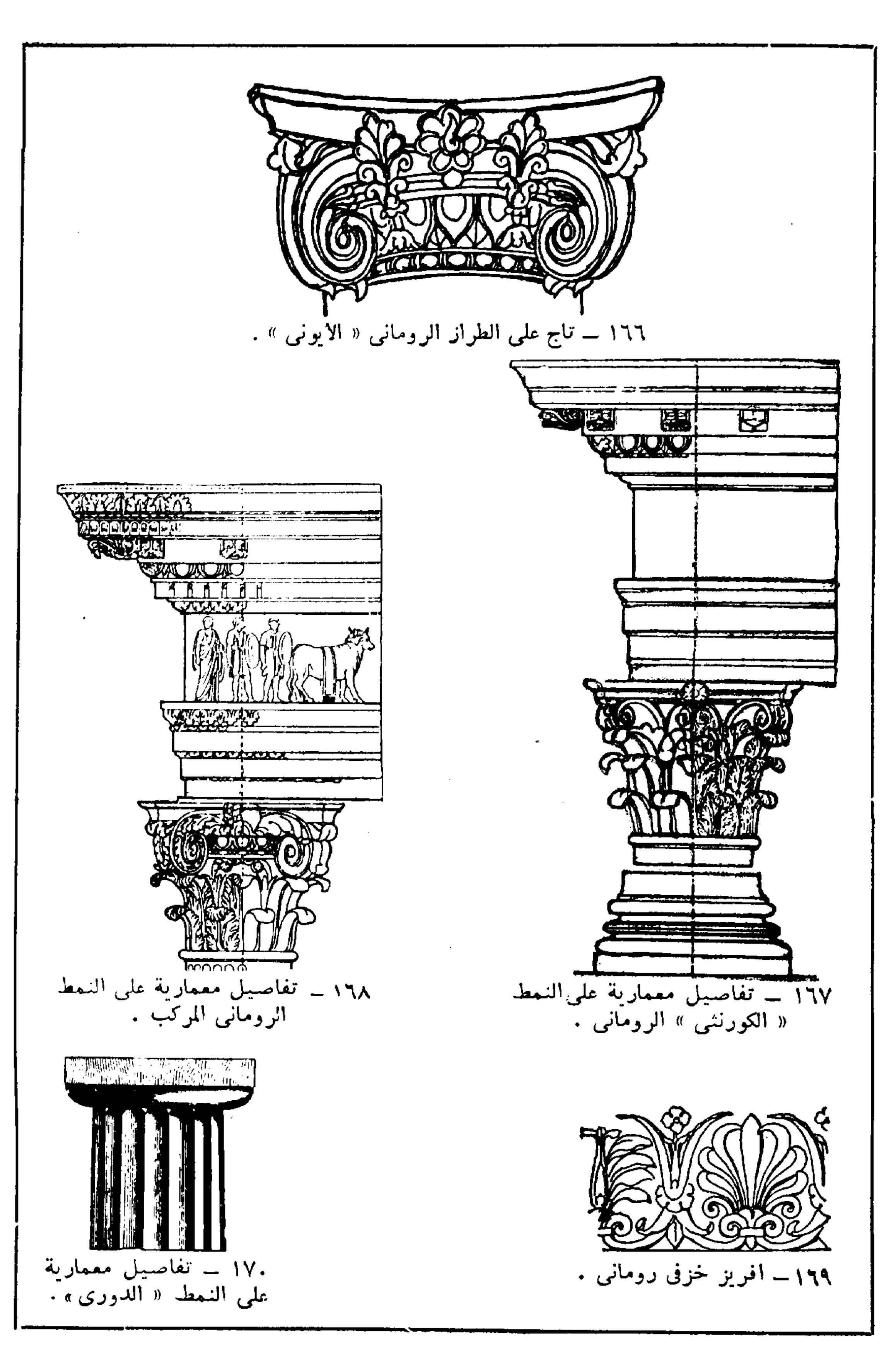


١٦٢ ـ مثل زخرفي اغريقي من العهد المبكر ٠

١٦٣ ـ مثل زخرفي اغريقي من العهد المبكر ٠

١٦٤ ـ مثل زخرفي اغريقي من العهد الايجي ٠

١٦٥ ـ وحدات زخرفية اغريقيـة من العهد الايجي ٠



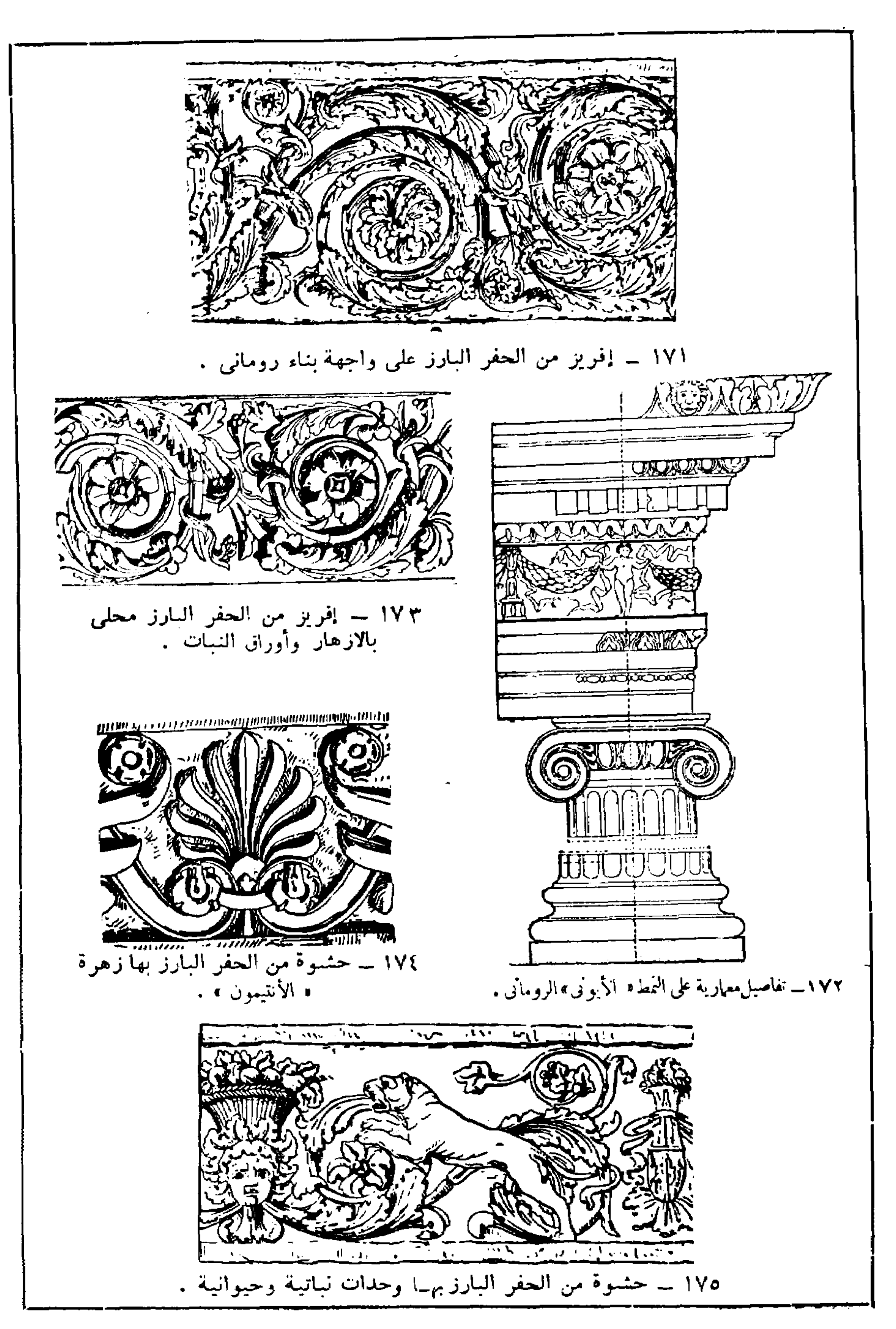
١٦٦ ـ تاج على الطراز الرومانى « الأيونى » .

١٦٧ ـ تفاصيل معمارية على النمط « الكورنثى » الرومانى .

١٦٨ ـ تفاصيل معمارية على النمط الرومانى المركب .

١٦٩ ـ افريز خزفى رومانى .

١٧٠ ـ تفاصيل معمارية على النمط « الدورى » .



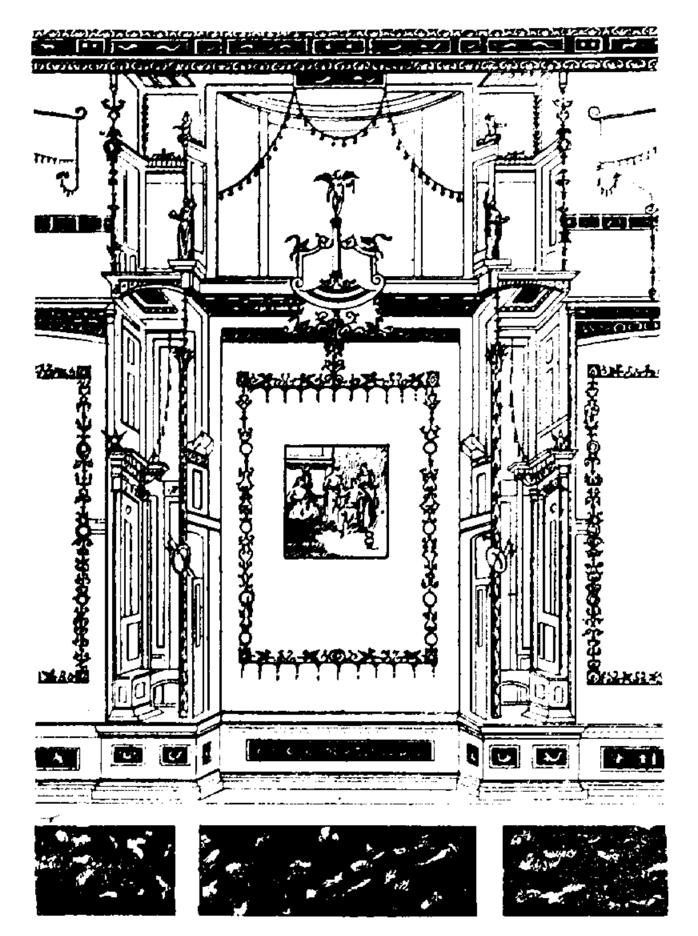
١٧١ ـ إفريز من الحفر البارز على واجهة بناء رومانى .

١٧٣ ـ إفريز من الحفر البارز محلى بالازهار وأوراق النبات .

١٧٢ ـ تفاصيل معمارية على النمط « الأيونى » الرومانى .

١٧٤ ـ حشوة من الحفر البارز بها زهرة « الأنثيمون » .

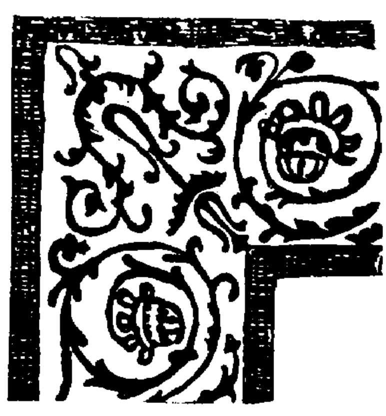
١٧٥ ـ حشوة من الحفر البارز بهـا وحدات نباتية وحيوانية .



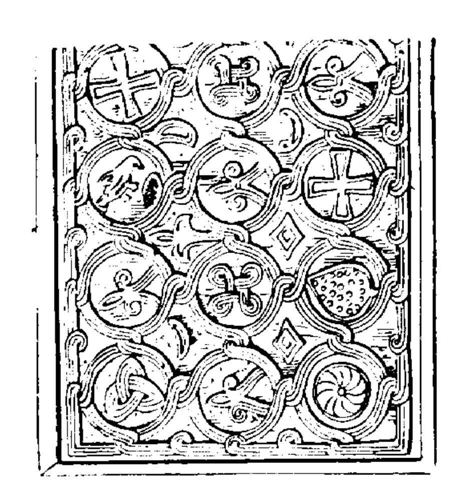
١٧٦ ـ زخارف جدارية في « بومبيي » .



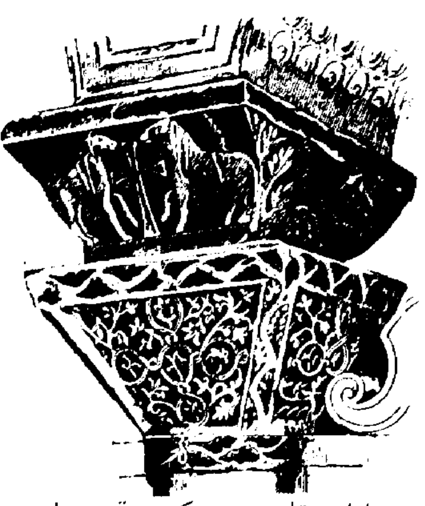
١٧٧ ـ حشوة من الحفر البـارز على واجهة بناء روماني .



١٧٨ ـ زخرفة من الفسيفساء .



١٧٩ ـ حشوة من الحفر البارز فى هيكل كتدرائية « اورفيتو » .



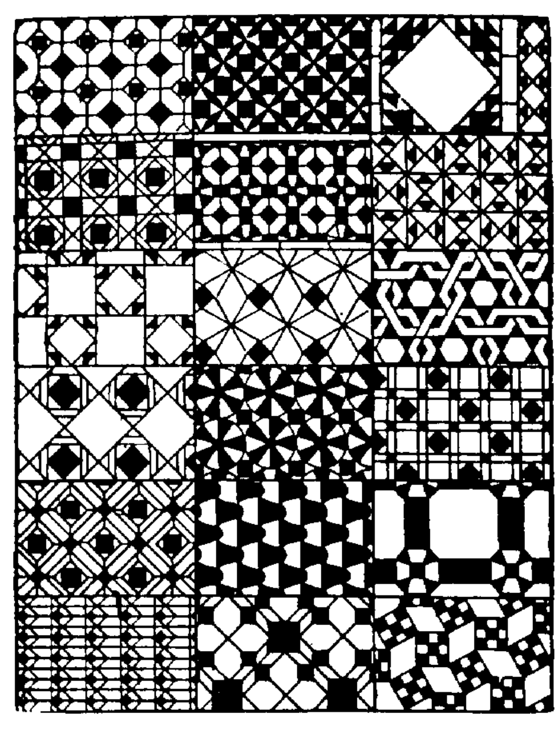
١٨٠ ـ تاج عمود بكنيسة « سان فيتال » برافينا .



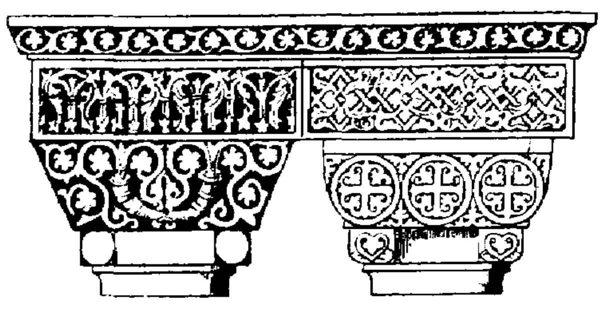
١٨١ ـ صليب مزخرف .



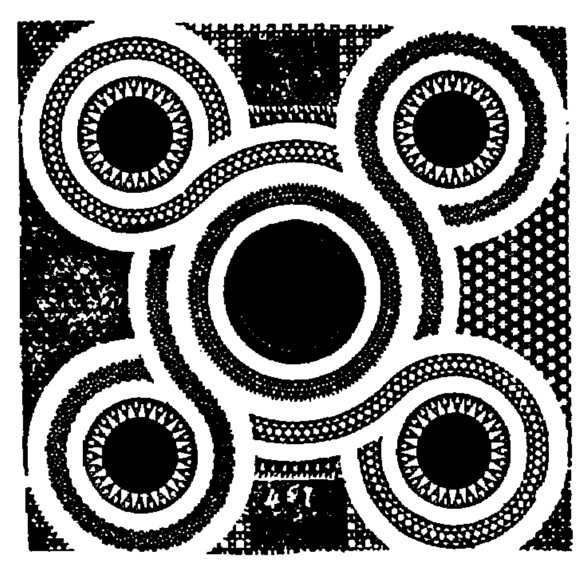
١٨٢ ـ حشوة من الحفر البارز تحمل إحدى الشارات الدينية .



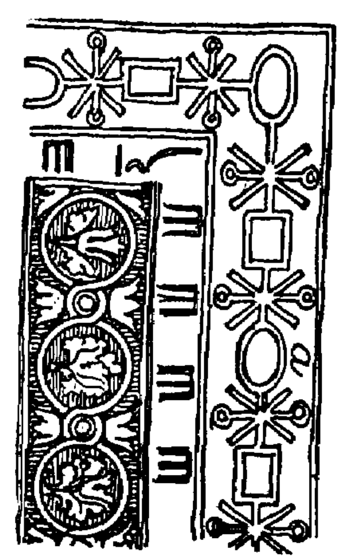
١٨٣ ـ تقاسيم من الفسيفساء البيزنطى .



١٨٤ ـ تاج عمود مزدوج بكنيسة « سان ماركو » بالبندقية .



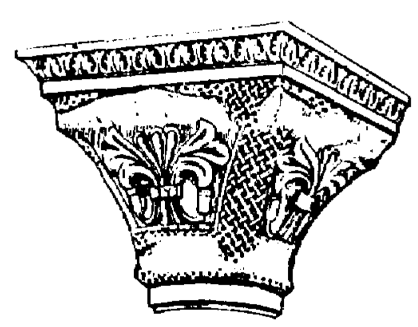
١٨٥ ـ مثال من الفسيفساء البيزنطى .



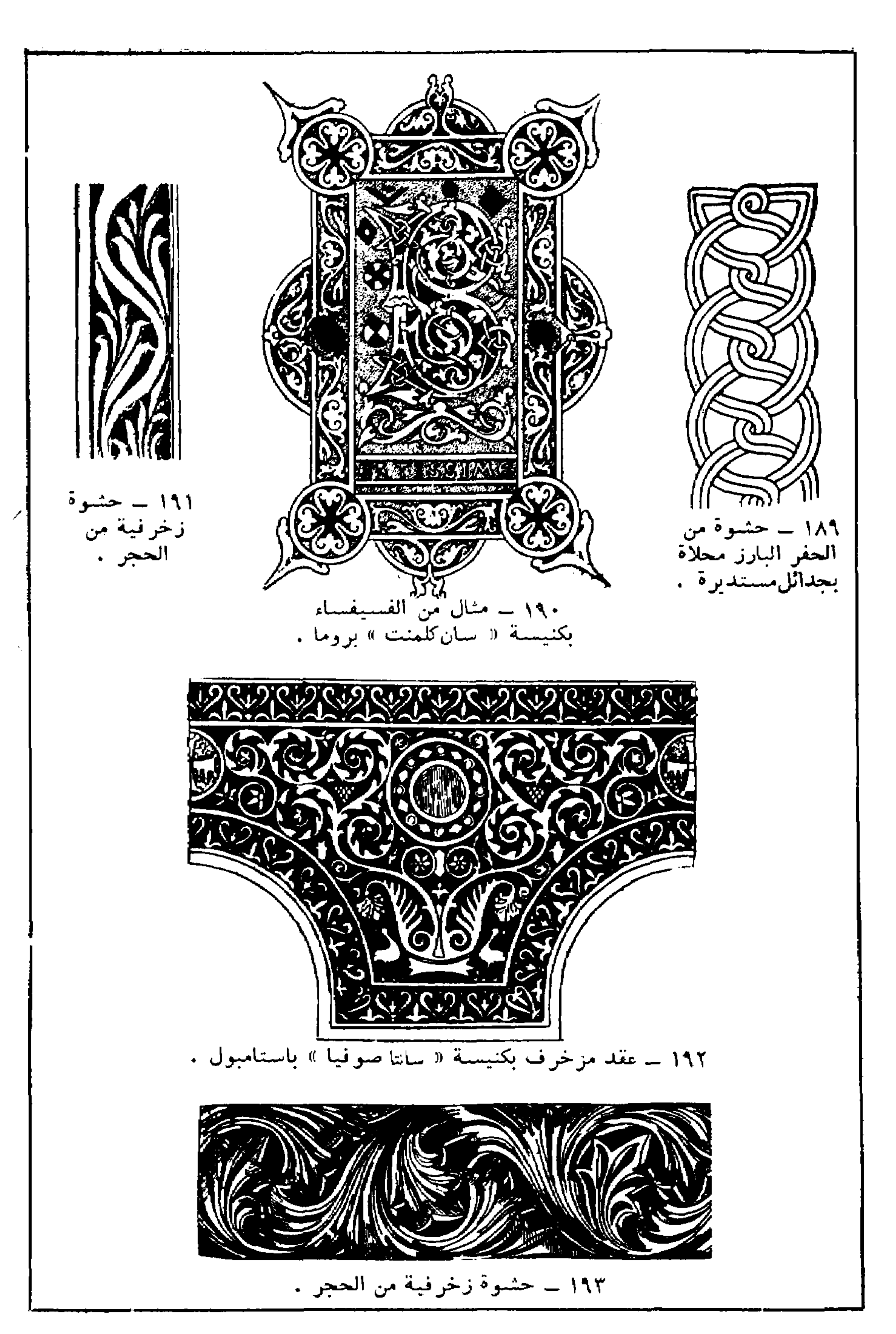
١٨٦ ـ مثل من اعمال الفسيفساء البيزنطى .



١٨٧ ـ زخرفة قاع سلة من العهد المسيحى المبكر .



١٨٨ ـ تاج عمود بيزنطى .



١٨٩ ــ حشوة من الحفر البارز محلاة بجدائل مستديرة .

١٩٠ ــ مثال من الفسيفساء بكنيسة « سان كلمنت » بروما .

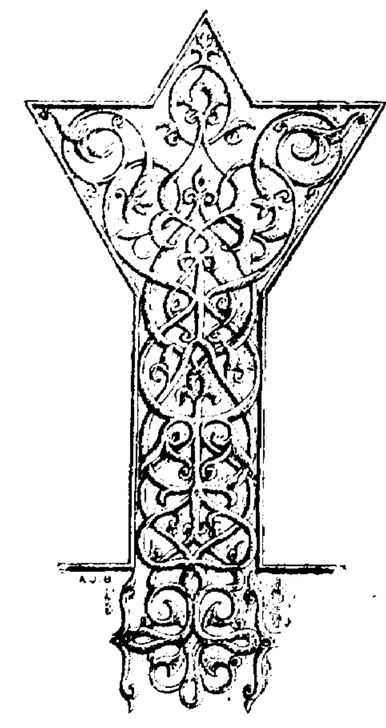
١٩١ ــ حشوة زخرفية من الحجر .

١٩٢ ــ عقد مزخرف بكنيسة « سانتا صوفيا » باستامبول .

١٩٣ ــ حشوة زخرفية من الحجر .

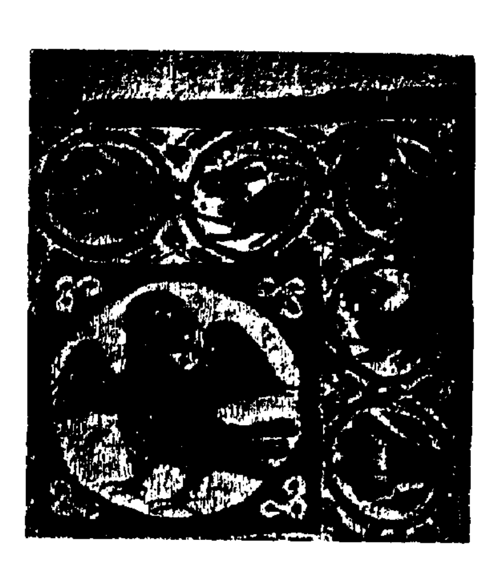


١٩٤ ـ مثل من التصوير الزخرفى القبطى .

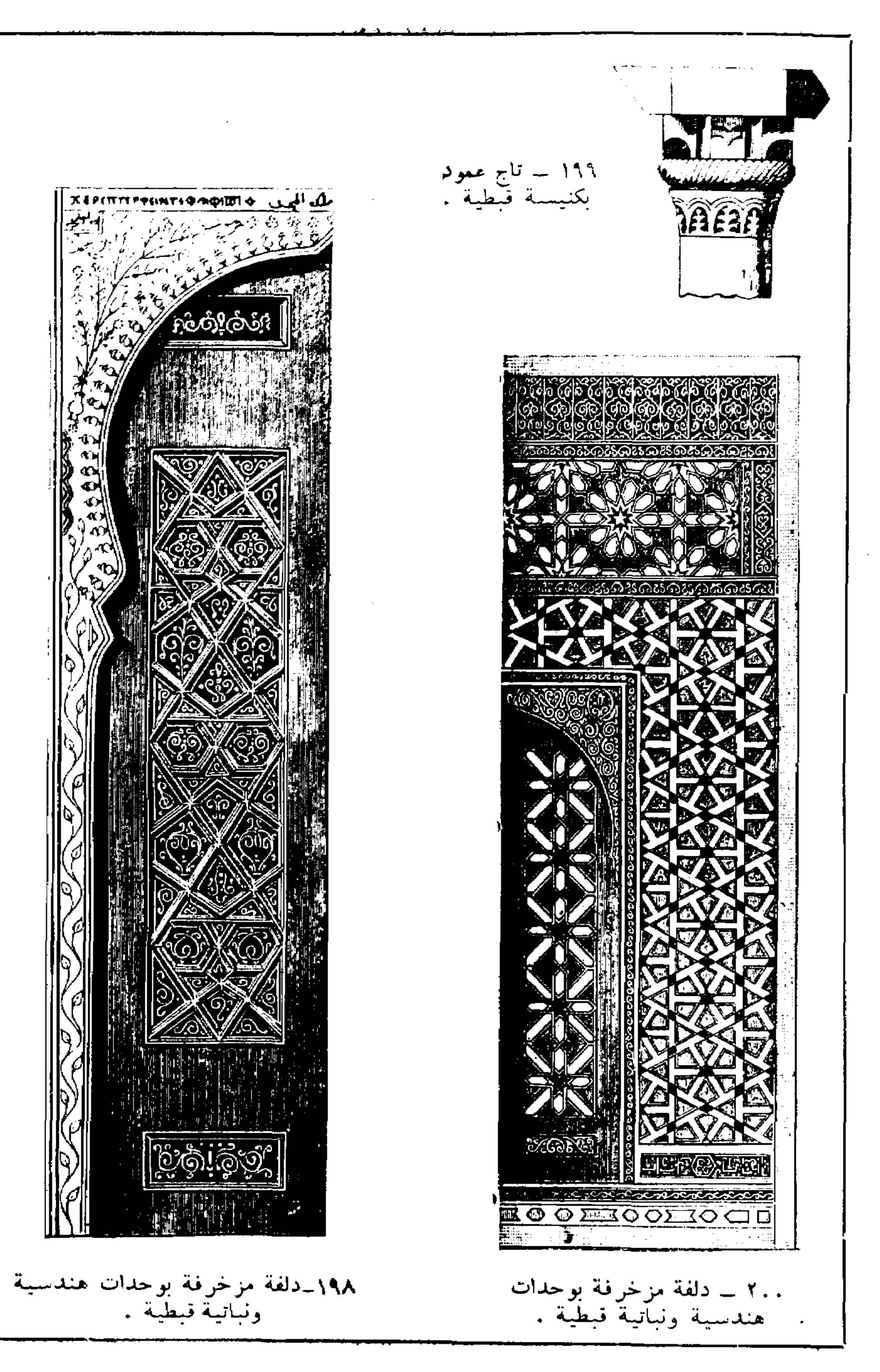


١٩٥ ـ حشوة من الزخرفة القبطية

١٩٦ ـ مثل من التصوير الزخرفى القبطى .



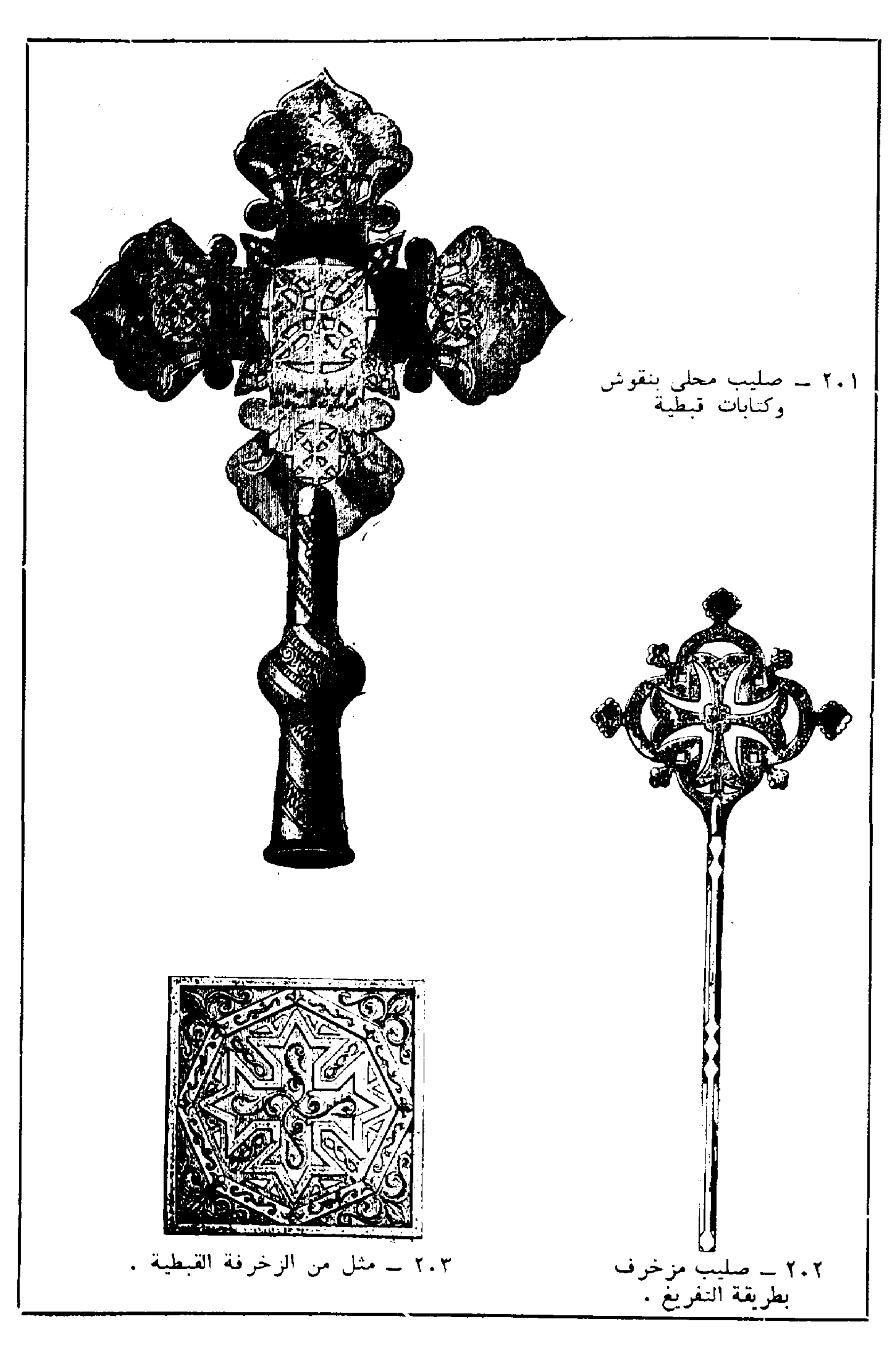
١٩٧ ـ قطعة قماش محلاة بوحدات حيوانية من الزخرفة القبطية



١٩٩ ـ تاج عمود بكنيسة قبطية .

١٩٨ـدلفة مزخرفة بوحدات هندسية ونباتية قبطية .

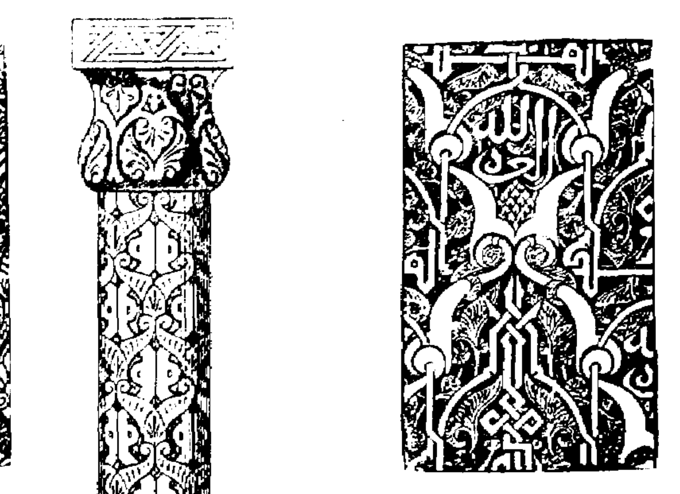
٢٠٠ ـ دلفة مزخرفة بوحدات هندسية ونباتية قبطية .



٢٠١ ـ صليب محلى بنقوش
وكتابات قبطية

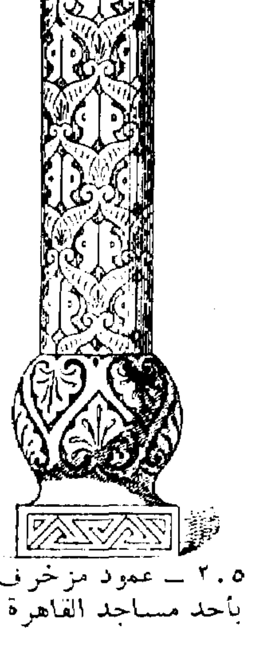
٢٠٢ ـ صليب مزخرف
بطريقة التفريغ .

٢٠٣ ـ مثل من الزخرفة القبطية .

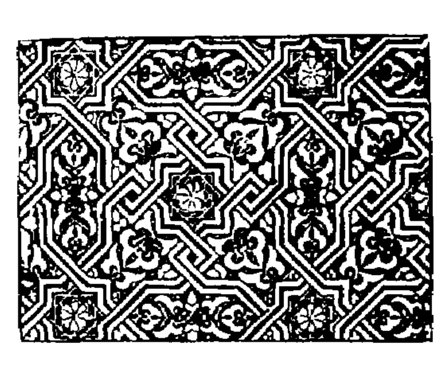


٢٠٤ ــ زخارف جدارية بقصر الحمراء بقرطبة .

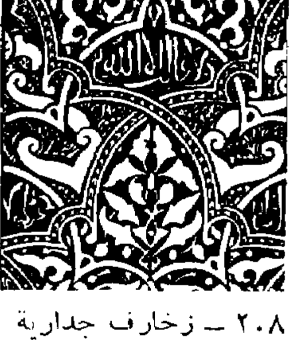
٢٠٦ ــ زخارف جدارية بقصر الحمراء بقرطبة.



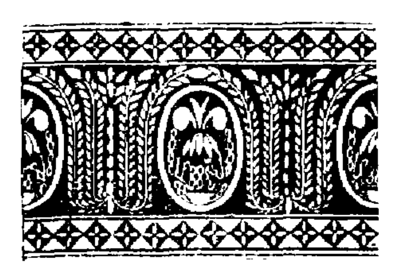
٢٠٥ ــ عمود مزخرف بأحد مساجد القاهرة



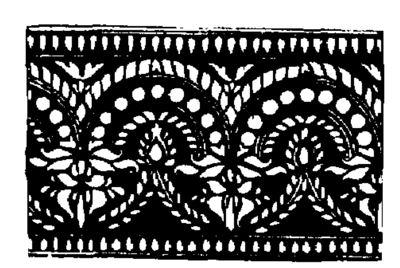
٢٠٧ ــ زخارف جدارية بقصر الحمراء بقرطبة .



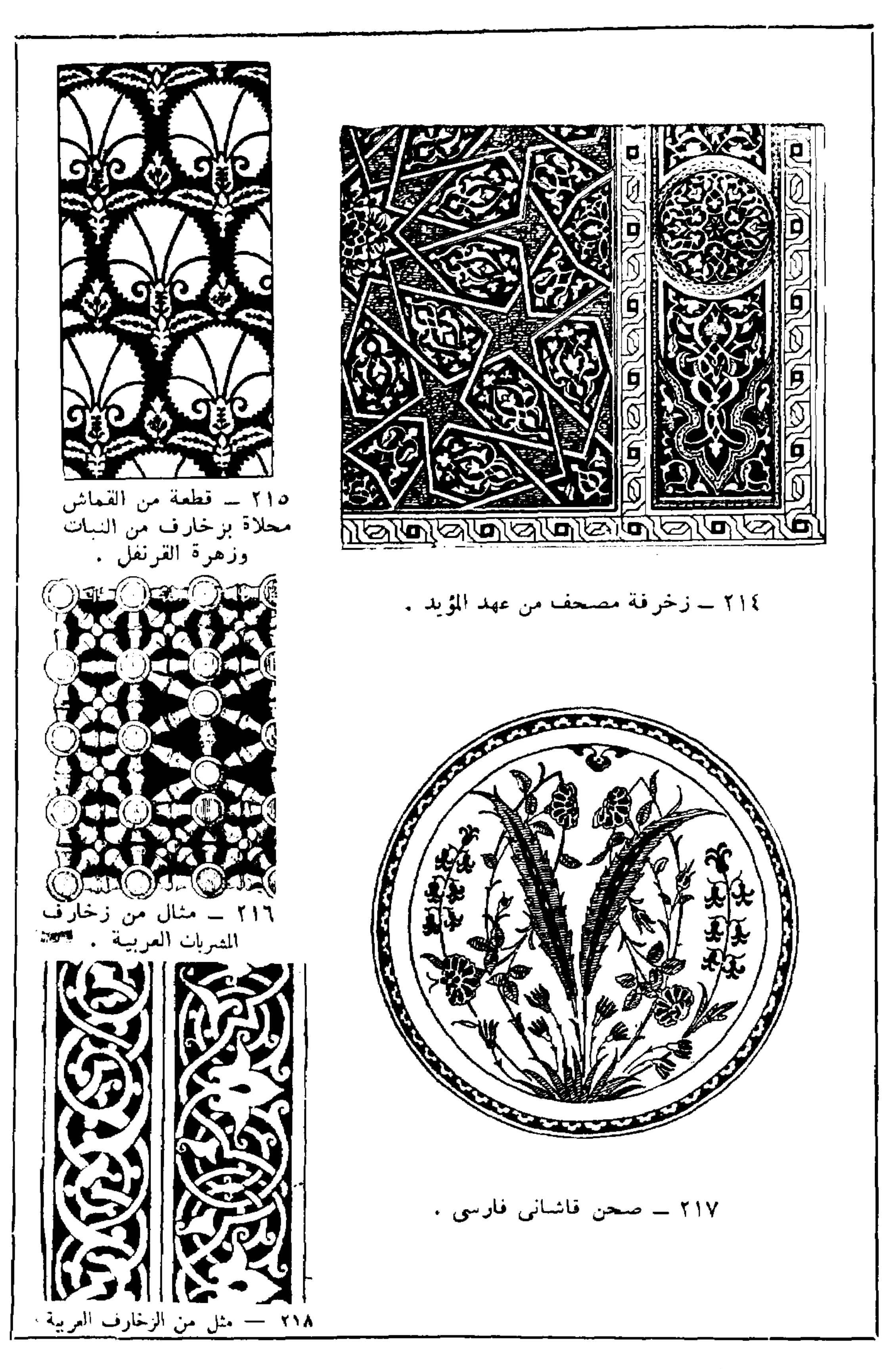
٢٠٨ ــ زخارف جدارية بقصر الحمراء بقرطبة.



٢٠٩ ــ إفريز من الزخرفة العربية .



٢١٠ ــ مثل من الزخرفة العربية الهندية .



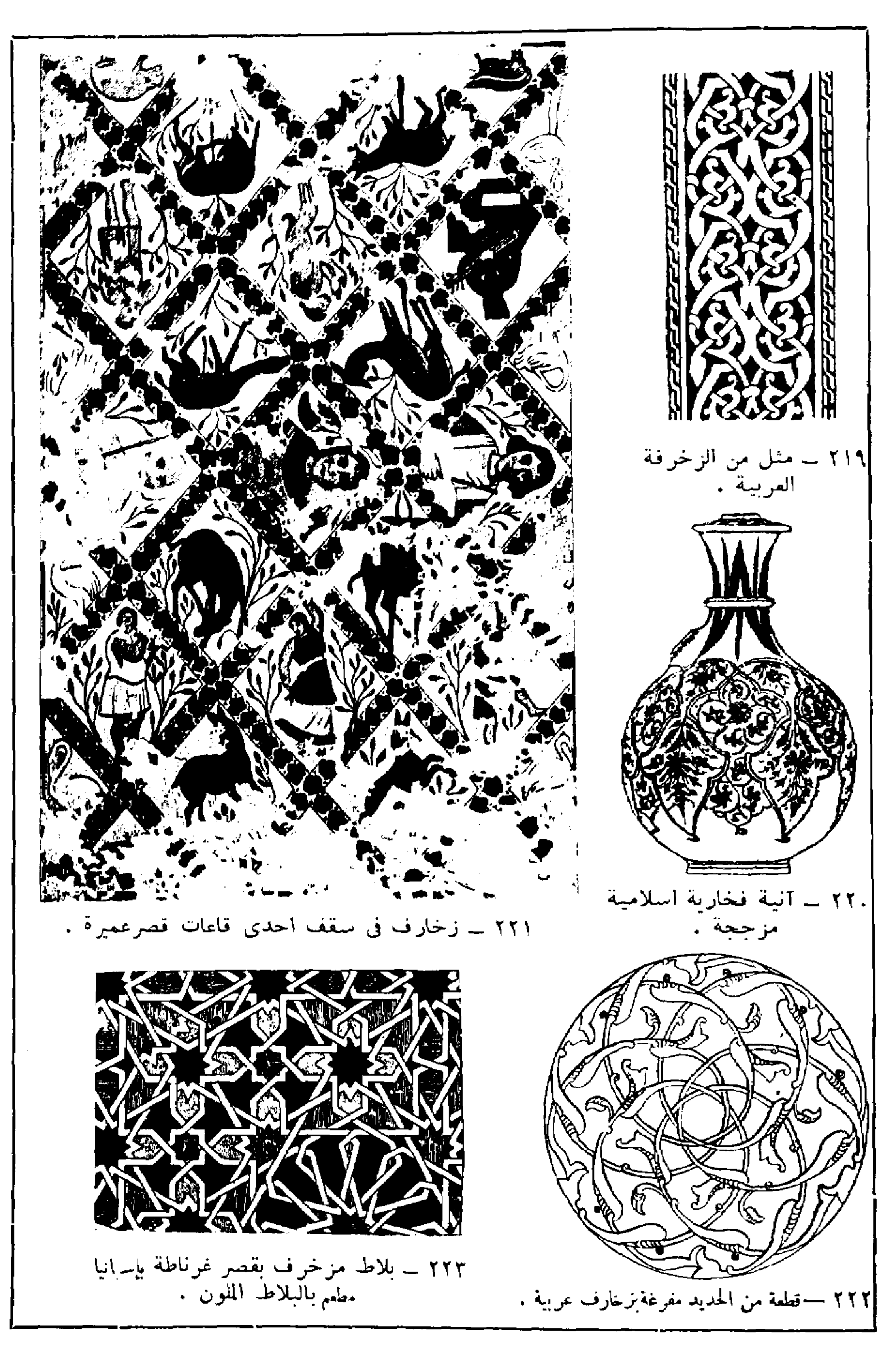
٢١٥ ـ قطعة من القماش محلاة بزخارف من النبات وزهرة القرنفل .

٢١٤ ـ زخرفة مصحف من عهد المؤيد .

٢١٦ ـ مثال من زخارف المشربات العربية .

٢١٧ ـ صحن قاشانى فارسى .

٢١٨ — مثل من الزخارف العربية .



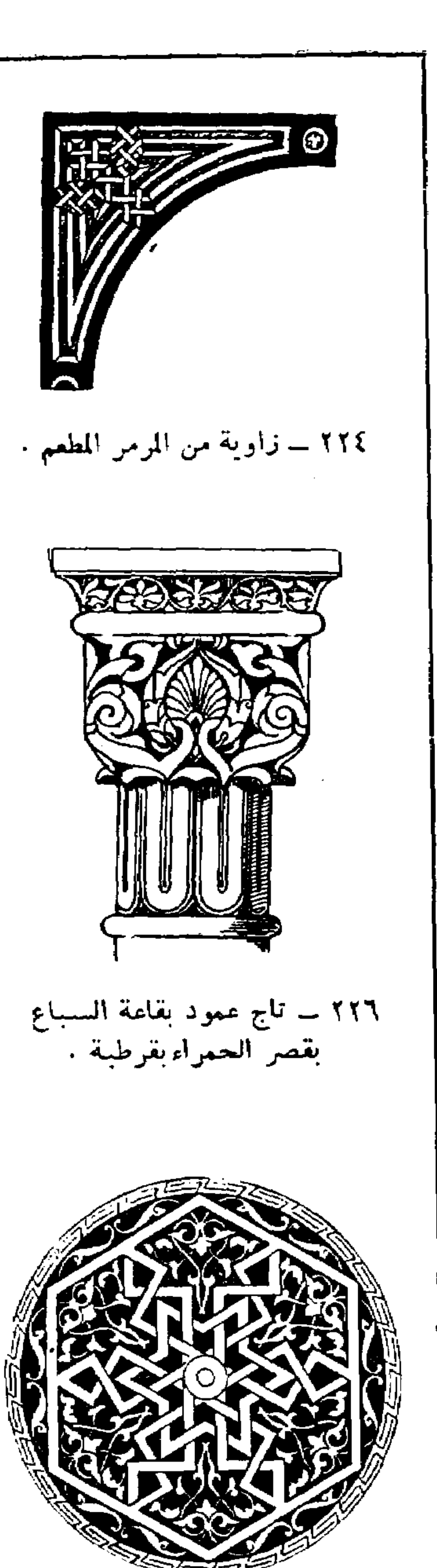
٢١٩ ـ مثل من الزخرفة العربية .

٢٢٠ ـ آنية فخارية اسلامية مزججة .

٢٢١ ـ زخارف فى سقف احدى قاعات قصرعميرة .

٢٢٢ ـ قطعة من الحديد مفرغة بزخارف عربية .

٢٢٣ ـ بلاط مزخرف بقصر غرناطة بإسبانيا مطعم بالبلاط الملون .



٢٢٤ ـ زاوية من المرمر المطعم .



٢٢٥ ـ « مقرنص » بمسجد السلطان حسن بالقاهرة .

٢٢٦ ـ تاج عمود بقاعة السباع بقصر الحمراء بقرطبة .

٢٢٧ ـ حشوة زخرفية عربية من قصر الحمراء بقرطبة.

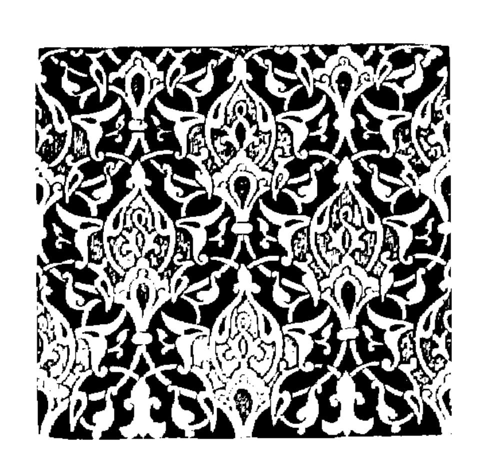


٢٢٨ ـ حشوة من باب قصر اسلامى.

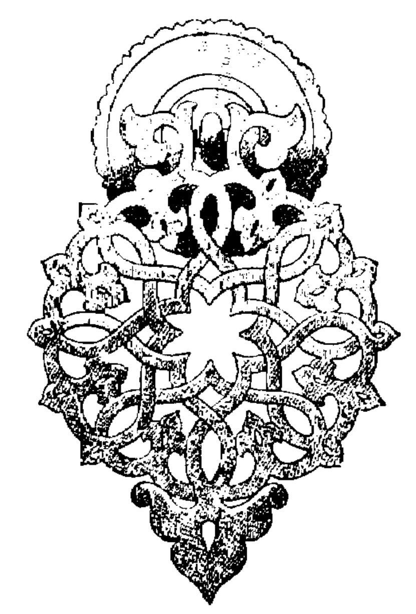
٢٢٩ تربيعة قاشانية لأحد المنازل الاسلامية بالقاهرة .



٢٣٠ ـ صحن من الفخار المزجج محلى بالزهر والنبات .



٢٣١ ـ زخرفة جدارية إسلامية .



٢٣٢ ـ مطرقة من الحديد لأحد الأبواب العربية .



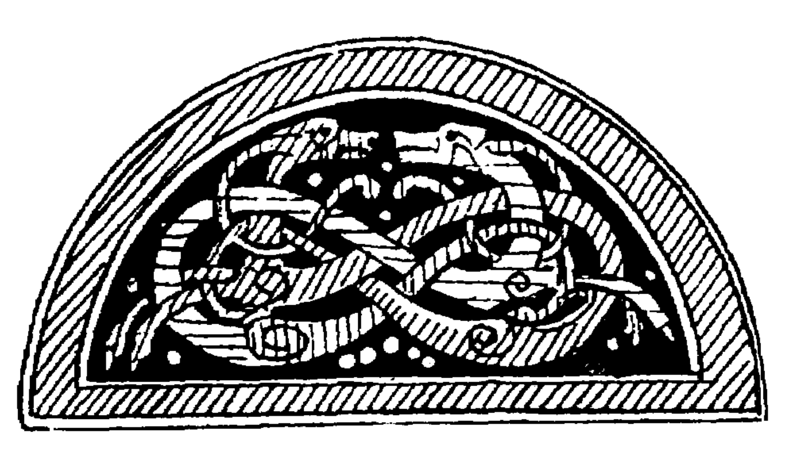
٢٣٣ ـ مثل من الزخرفة العربية المصرية .



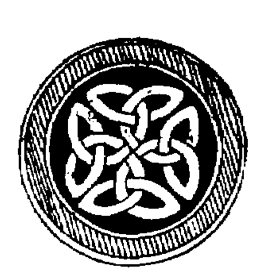
٢٣٤ ـ مثل من الزخرفة العربية الهندية .



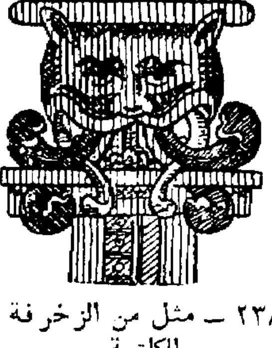
٢٣٥ ـ افريز من القاشانى بجامع شيخون بالقاهرة .



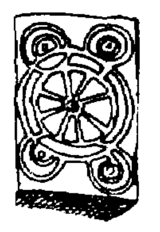
٢٣٦ ـ زخرفة كلتية تتكون من وعلين متشابكين .



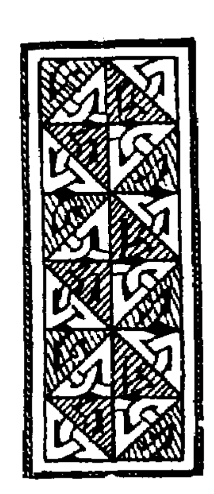
٢٣٧ ـ مثل من
الزخرفة الكلتية .



٢٣٨ ـ مثل من الزخرفة
الكلتية .



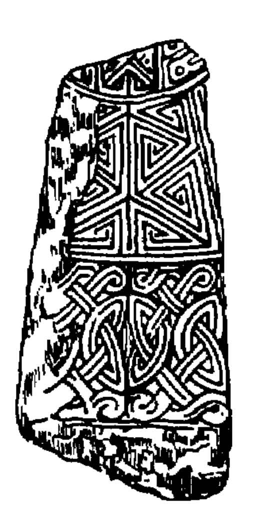
٢٣٩ ـ وجه صندوق
محلى بزخارف كلتية .



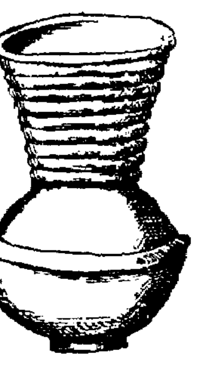
٢٤٠ ـ افريز كانى
محلى بزخارف
هندسية .



٢٤١ ـ زخرفة بأحد المخطوطات
الايرلندية .



٢٤٢ ـ زخرفـة كلتية
تتكون من وحـدات
هندسية .



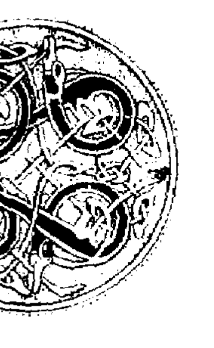
٢٤٥ ـ زخرفة بأحد المخطوطات الكلتية .



٢٤٤ ـ صليب مزخرف على حشوة حجرية .



٢٤٣ ـ زخرفة كلتية تتكون من عناصر هندسية .

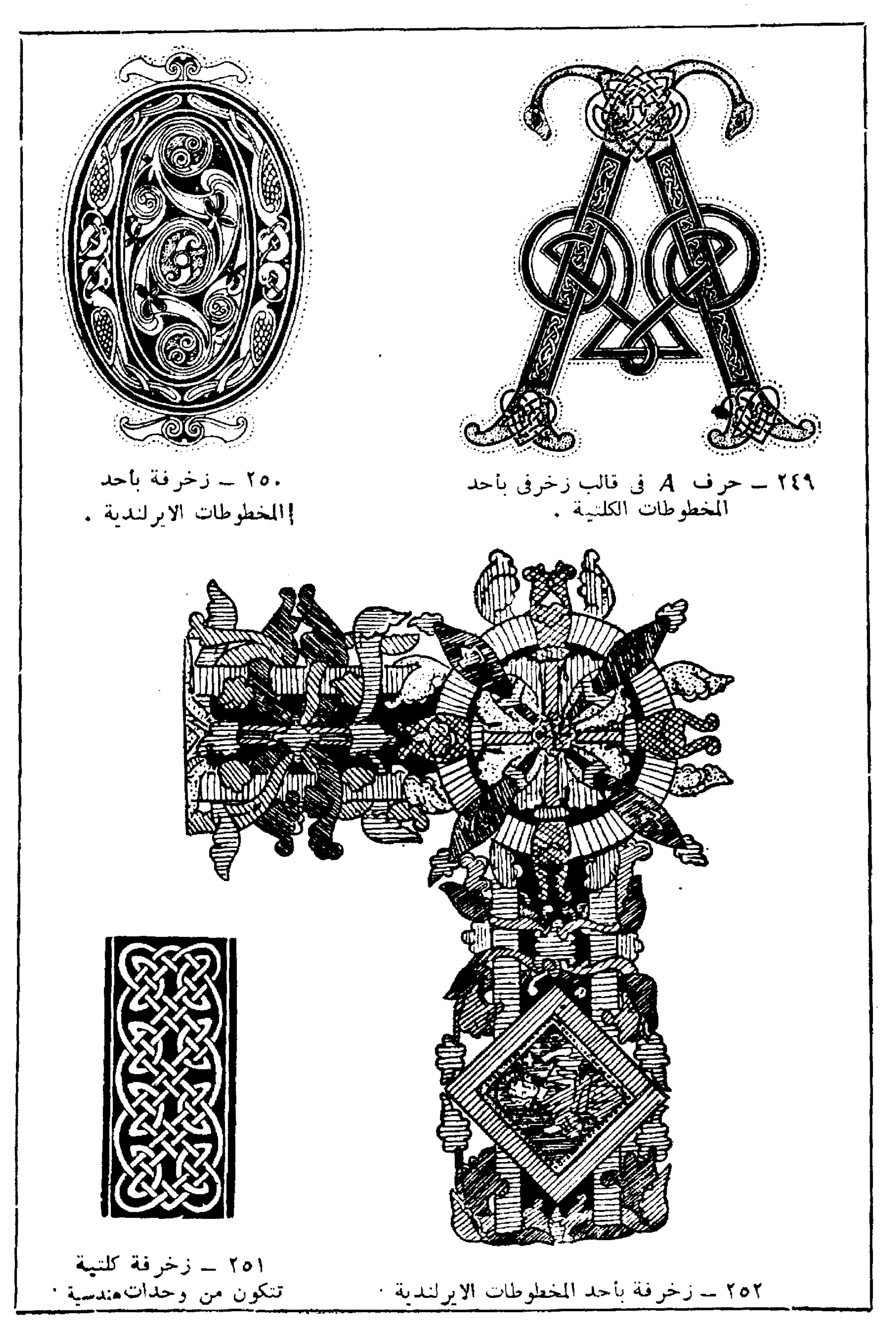


٢٤٨ ـ آنية كلتية .

٢٤٧ ـ زخرفة بأحد المخطوطات الايرلندية .



٢٤٦ ـ آنية كلتية .

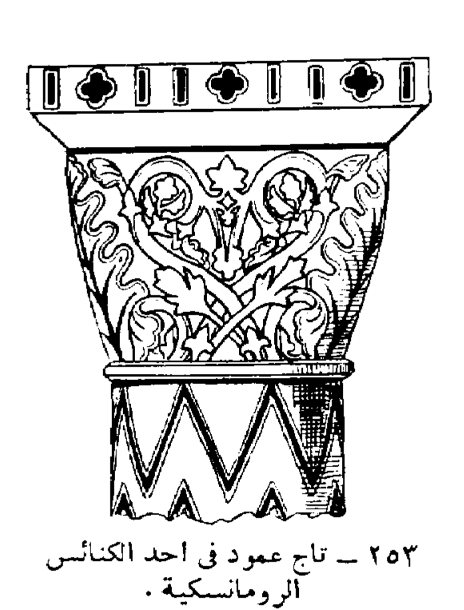


٢٤٩ ــ حرف A فى قالب زخرفى بأحد المخطوطات الكلتية .

٢٥٠ ــ زخرفة بأحد المخطوطات الايرلندية .

٢٥١ ــ زخرفة كلتية تتكون من وحدات هندسية .

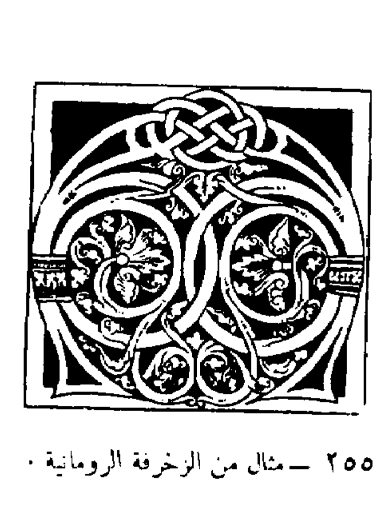
٢٥٢ ــ زخرفة بأحد المخطوطات الايرلندية .



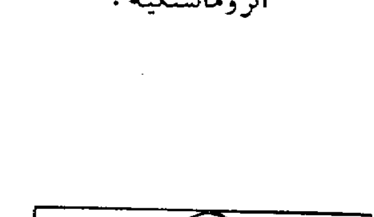
٢٥٣ ـ تاج عمود فى احد الكنائس الرومانسكية .



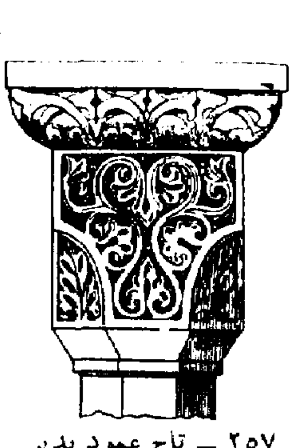
٢٥٤ ـ حوض من الرخام المنحوت .



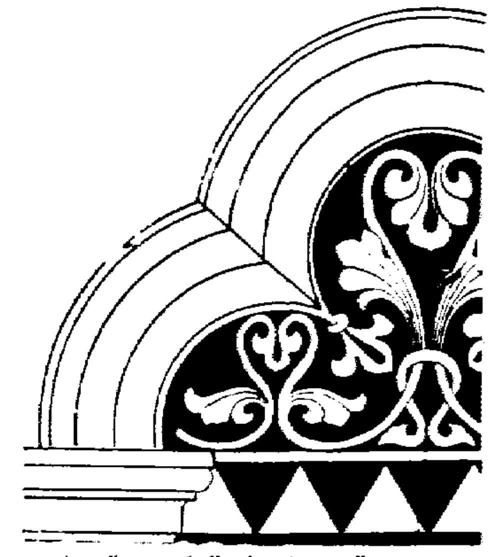
٢٥٥ ـ مثال من الزخرفة الرومانية .



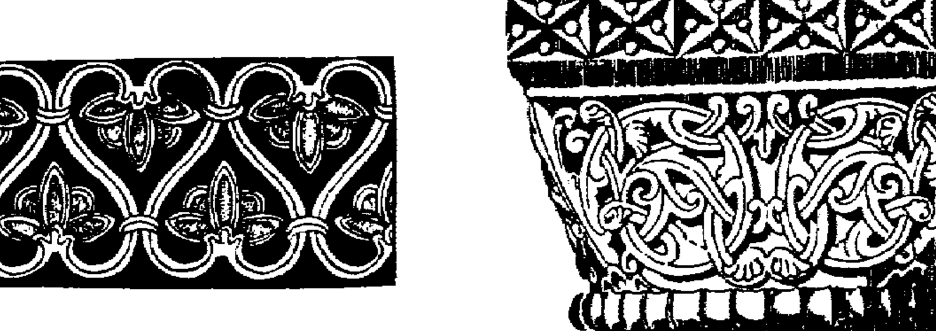
٢٥٦ ـ عمود بكنسية « دالبى » .



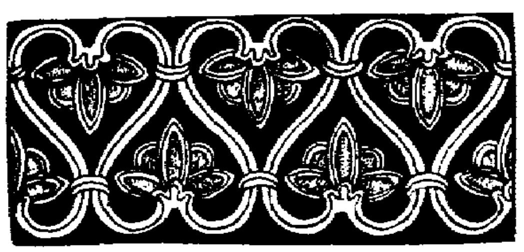
٢٥٧ ـ تاج عمود بدير القديس « بندكت » فى « مورهارد » .



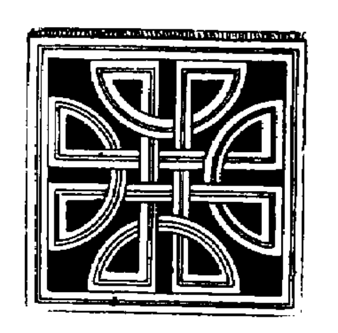
٢٥٨ ــ زخرفة رومانسكية بكنسية «بامبرج».



٢٥٩ ــ تاج عمود بكنسية
« سان بيترو » في « نورثهامتون ».



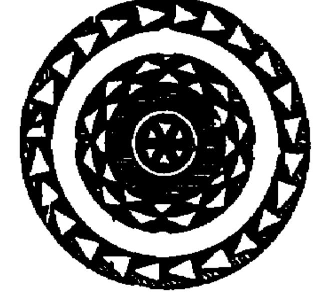
٢٦٠ ــ مثل من الزخرفة الرومانسكية
من العناصر النباتية.



٢٦١ ــ مثل من الزخرفة
الرومانسكية الهندسية.



٢٦٢ ــ زخرفة بكتدرائية « بيزا »



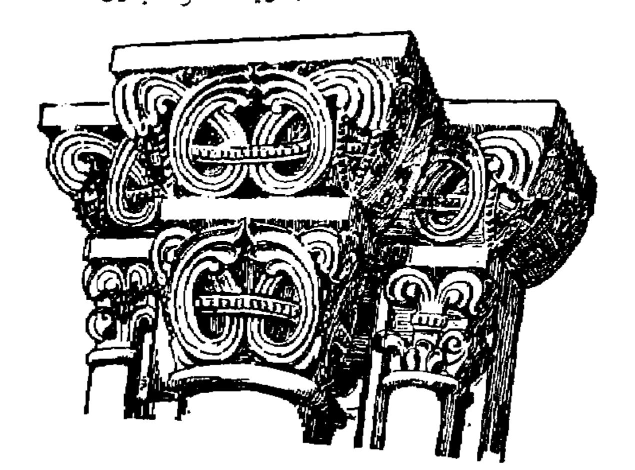
٢٦٣ ــ مثل من الزخرفة
الرومانسكية الهندسية.



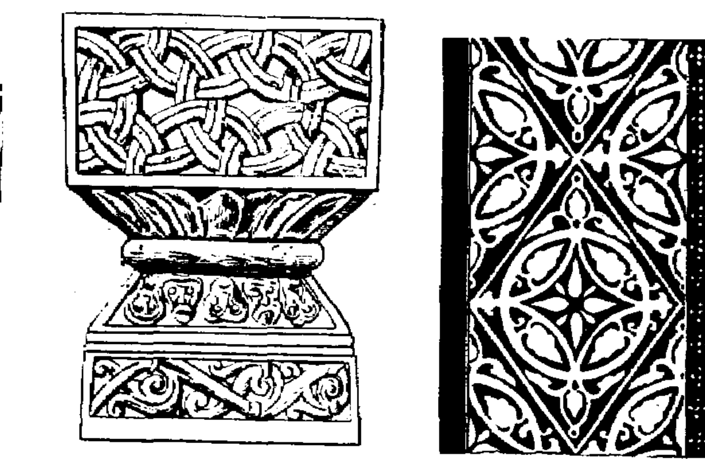
٢٦٤ ــ حشوة منفذة بطريقة الحفر البارز.



٢٦٥ ــ حشوة منفذة بطريقة الحفر البارز .



٢٦٦ ــ تاج مركب لأحد الأعمدة بكنيسة « جيرنرود » .





٢٦٧ ــ مثل من الزخرفة الرومانسكية من العناصر النباتية .

٢٦٨ ــ حوض من الرخام المنحوت .

٢٦٩ ــ مثل من الزخرفة الرومانسكية .



٢٧٠ ـ طنف مزخرف بطريقة الحفر البارز .

٢٧١ ـ تاج عمود بكنسية « سان مارتان » بباريس .

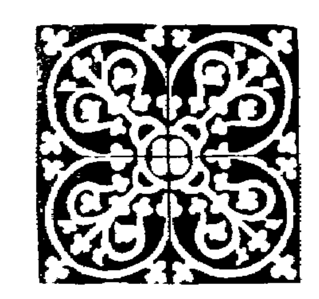
٢٧٢ ـ حشوة مزخرفة من النمط القوطى الانجليزى .

٢٧٣ ـ زخارف منسوجات قوطية .

٢٧٤ ـ حشوة من الزجاج المؤلف بالرصاص .

٢٧٥ ـ مثل الزخرفة من الحفر البارز باحدى الكنائس القوطية .

٢٧٦ ـ زخرفة افريز من النمط القوطى المتأخر .



٢٧٧ ــ زخارف منفذة بطريقة التلبيس على الرخام .



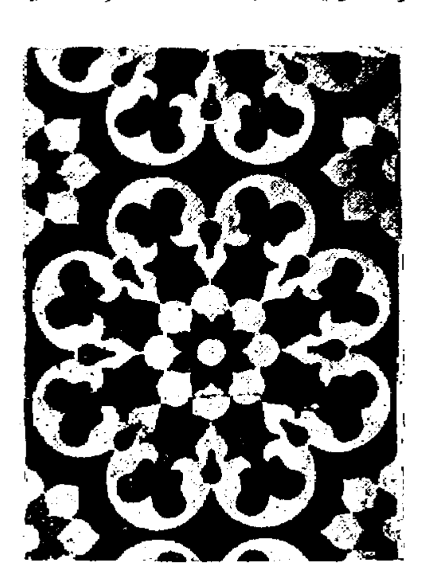
٢٧٨ ــ حشوة زخرفية فى باب كتدرائية « لوكا » بإيطاليا

٢٧٩ ــ زخرفة جدارية بقصر « نيوستيف »





٢٨٠ ــ زخارف مطبوعة على أقمشة بقصر « كونكلستاين » .

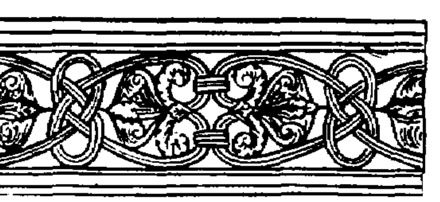


٢٨١ ــ مثل من الزخرفة القوطية .

٢٨٢ ــ حشوة من القاشانى القوطى الفرنسى



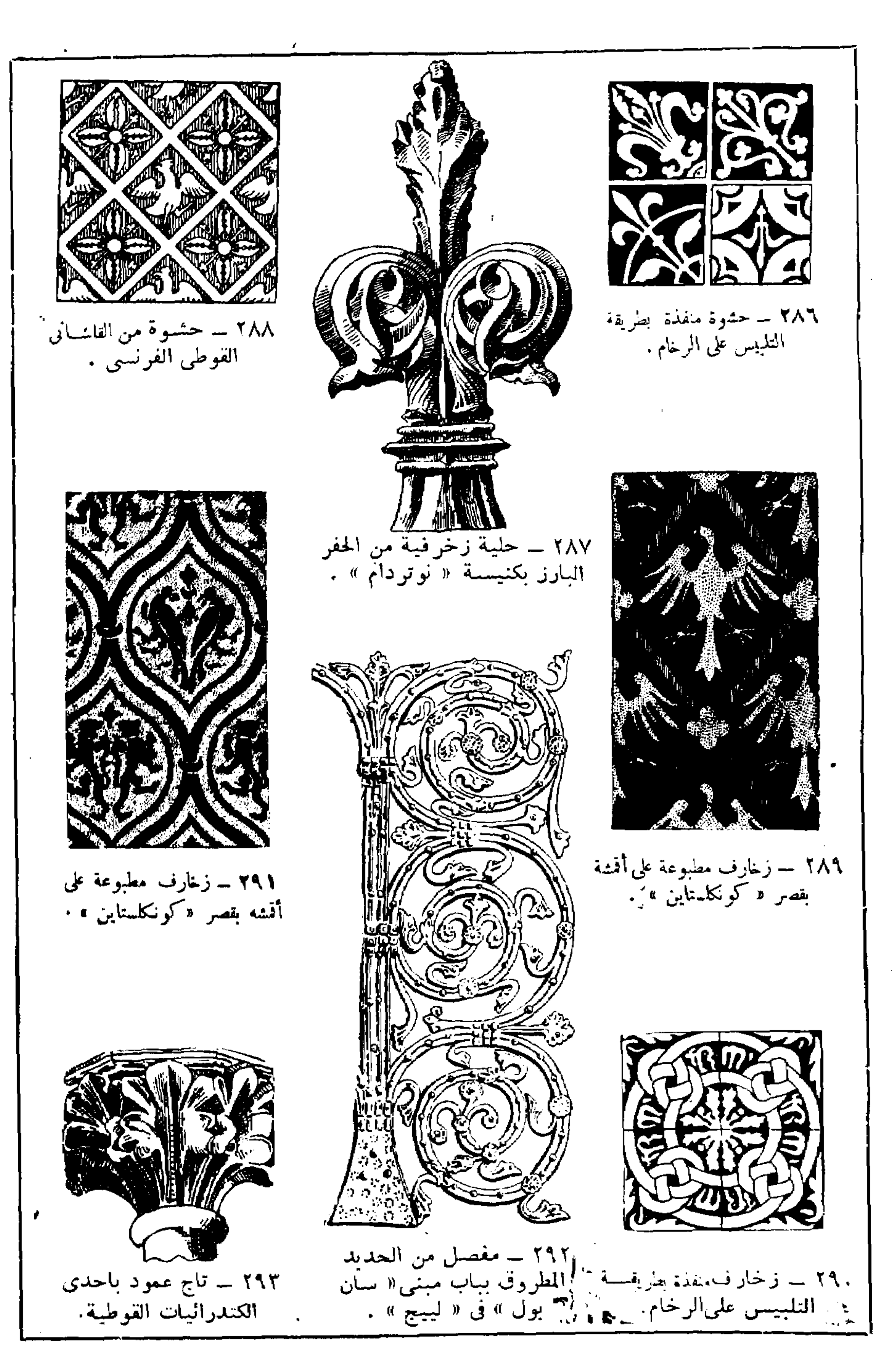
٢٨٣ ــ رسم على زجاج ملون بكنيسة « انجر » .



٢٨٤ ــ افريز محلى بزخارف قوطية .



٢٨٥ ــ تاج عمود باحدى الكتدرائيات القوطية.



٢٨٦ – حشوة منفذة بطريقة التلبيس على الرخام .

٢٨٧ – حلية زخرفية من الحفر البارز بكنيسة « نوتردام » .

٢٨٨ – حشوة من القاشانى القوطى الفرنسى .

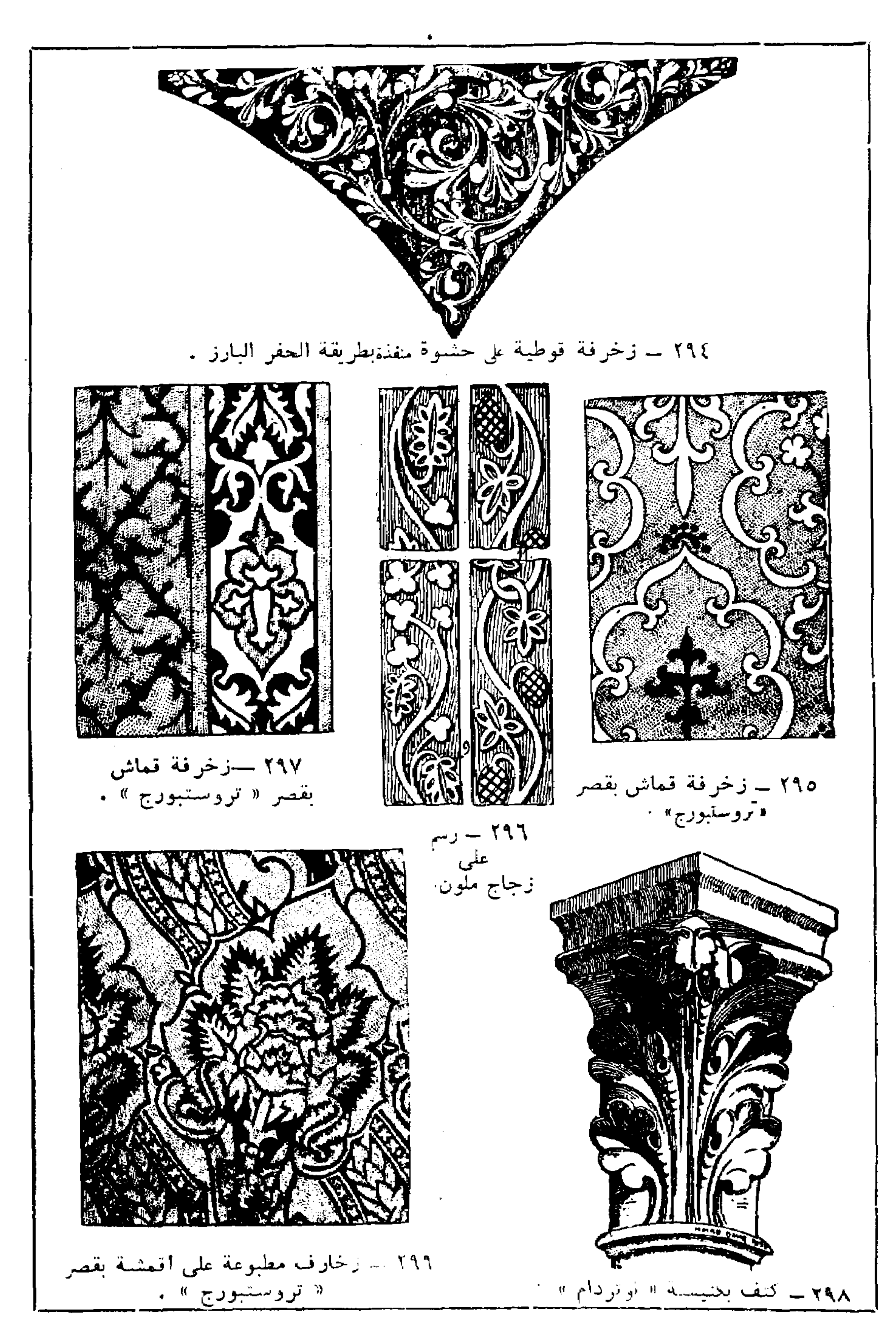
٢٨٩ – زخارف مطبوعة على أقمشة بقصر « كونكلستاين » .

٢٩٠ – زخارف منفذة بطريقة التلبيس على الرخام .

٢٩١ – زخارف مطبوعة على أقمشه بقصر « كونكلستاين » .

٢٩٢ – مفصل من الحديد المطروق بباب مبنى « سان بول » فى « ليبج » .

٢٩٣ – تاج عمود باحدى الكتدرائيات القوطية .



٢٩٤ ـ زخرفة قوطية على حشوة منفذة بطريقة الحفر البارز .

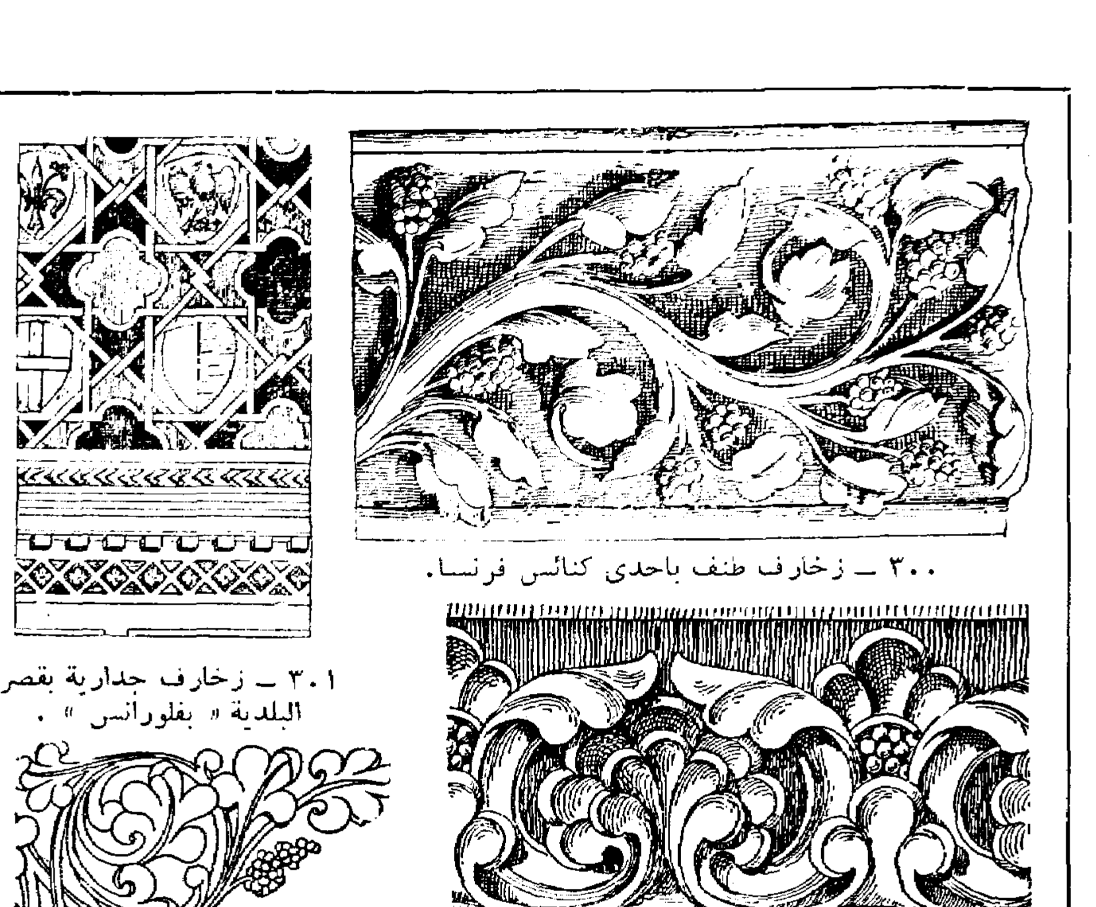
٢٩٥ ـ زخرفة قماش بقصر «تروستبورج» .

٢٩٦ ـ رسم على زجاج ملون.

٢٩٧ ـ زخرفة قماش بقصر « تروستبورج » .

٢٩٨ ـ كتف بكنيسة « نوتردام »

٢٩٩ ـ زخارف مطبوعة على اقمشة بقصر « تروستبورج » .

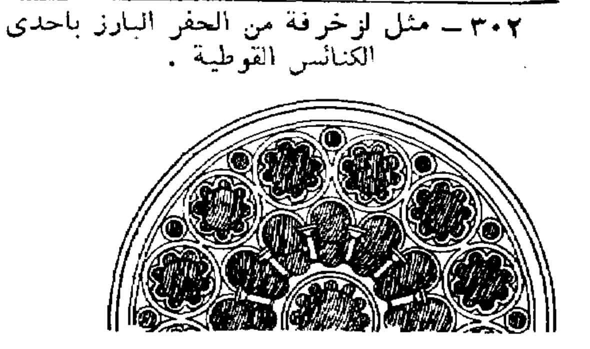


٣٠٠ ــ زخارف طنف باحدى كنائس فرنسا.

٣٠١ ــ زخارف جدارية بقصر البلدية « بفلورانس » .

٣٠٢ ــ مثل لزخرفة من الحفر البارز باحدى الكنائس القوطية .

٣٠٣ ــ مثل من الزخرفة القوطية الانجليزية من العهد المبكر .



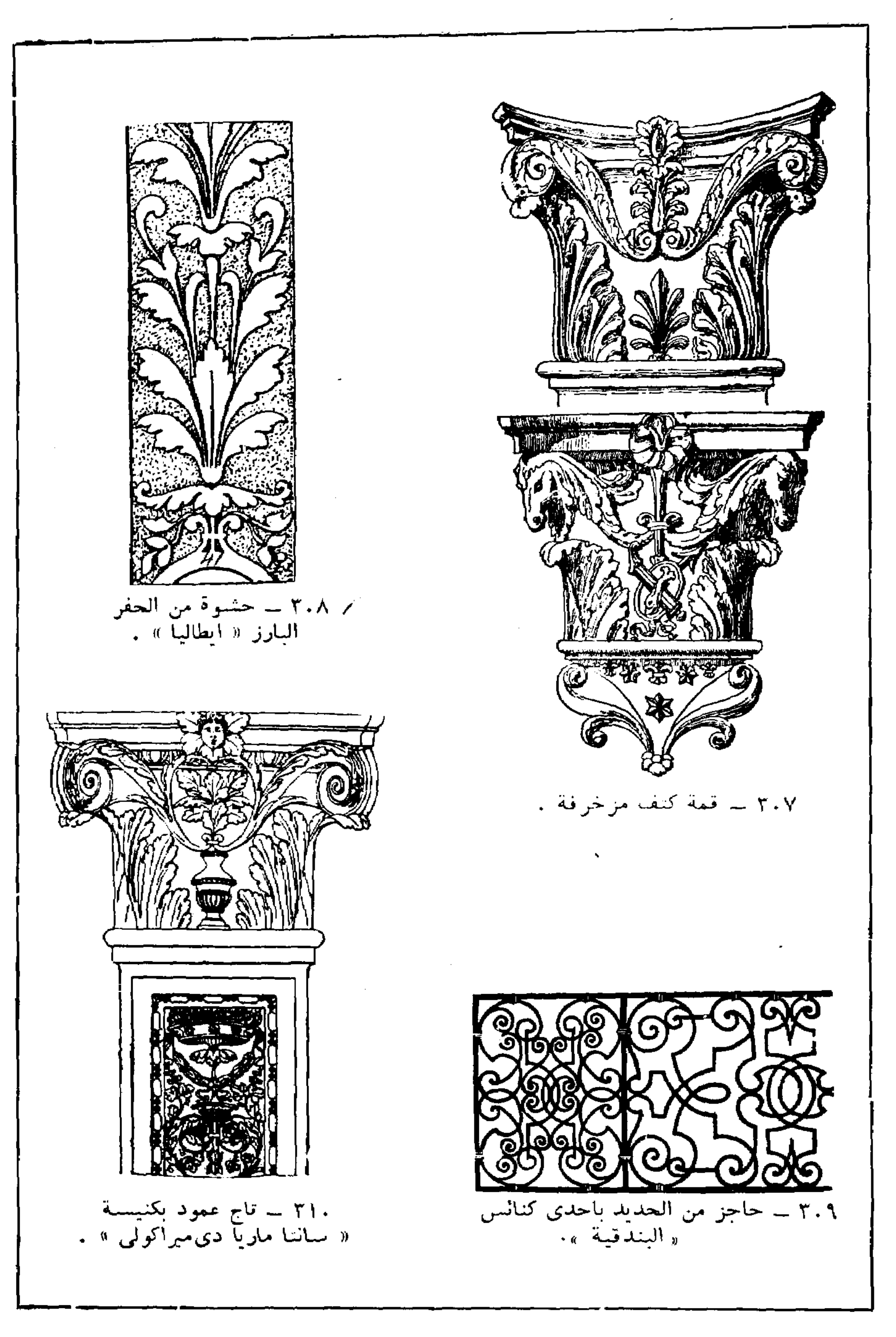
٣٠٤ ــ نصف نافذة مستديرة بكنيسة « شارتر » .



٣٠٥ ــ طنف مزخرف بطريقة الحفر البـارز.



٣٠٦ ــ مثل من الزخرفة القوطية .

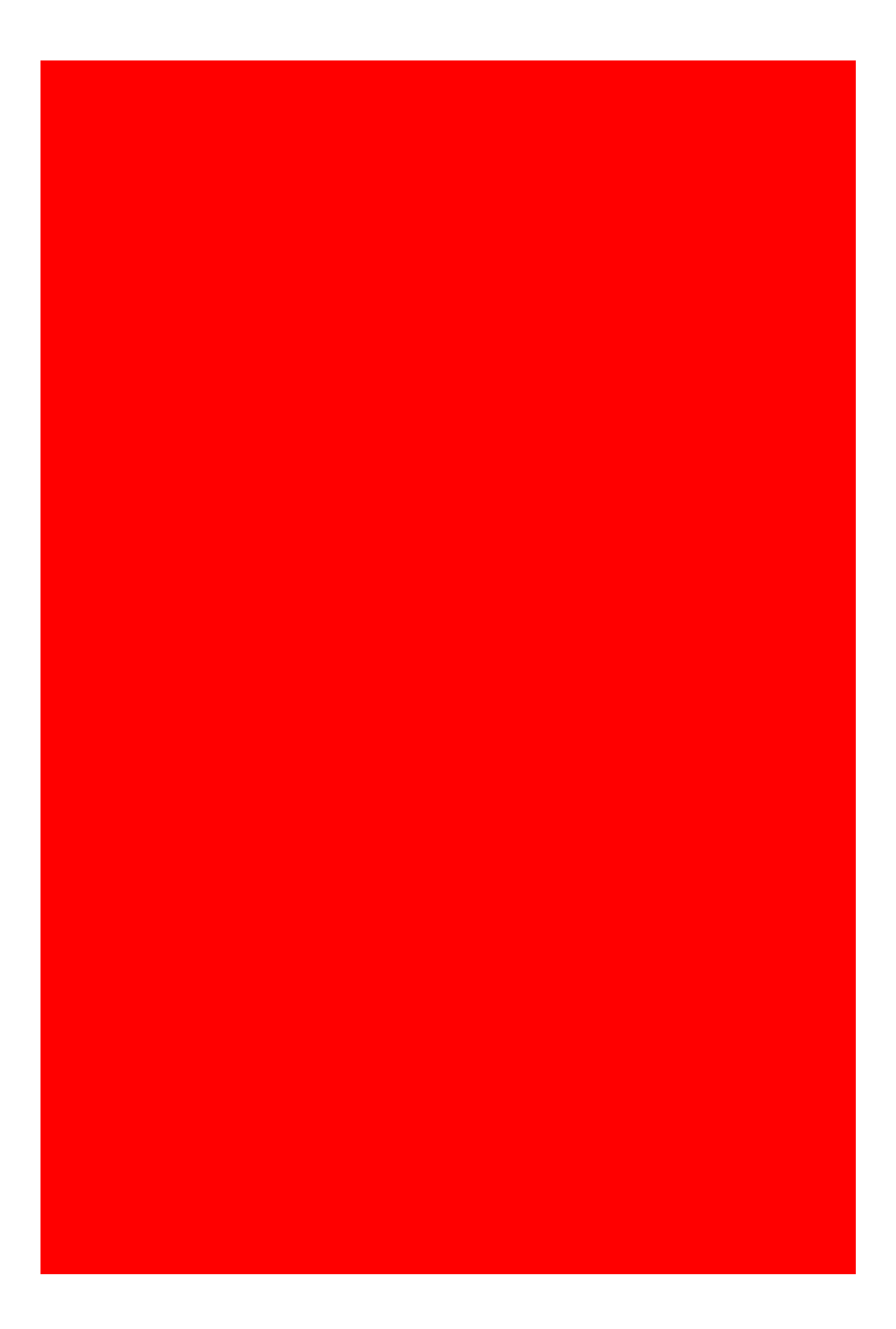


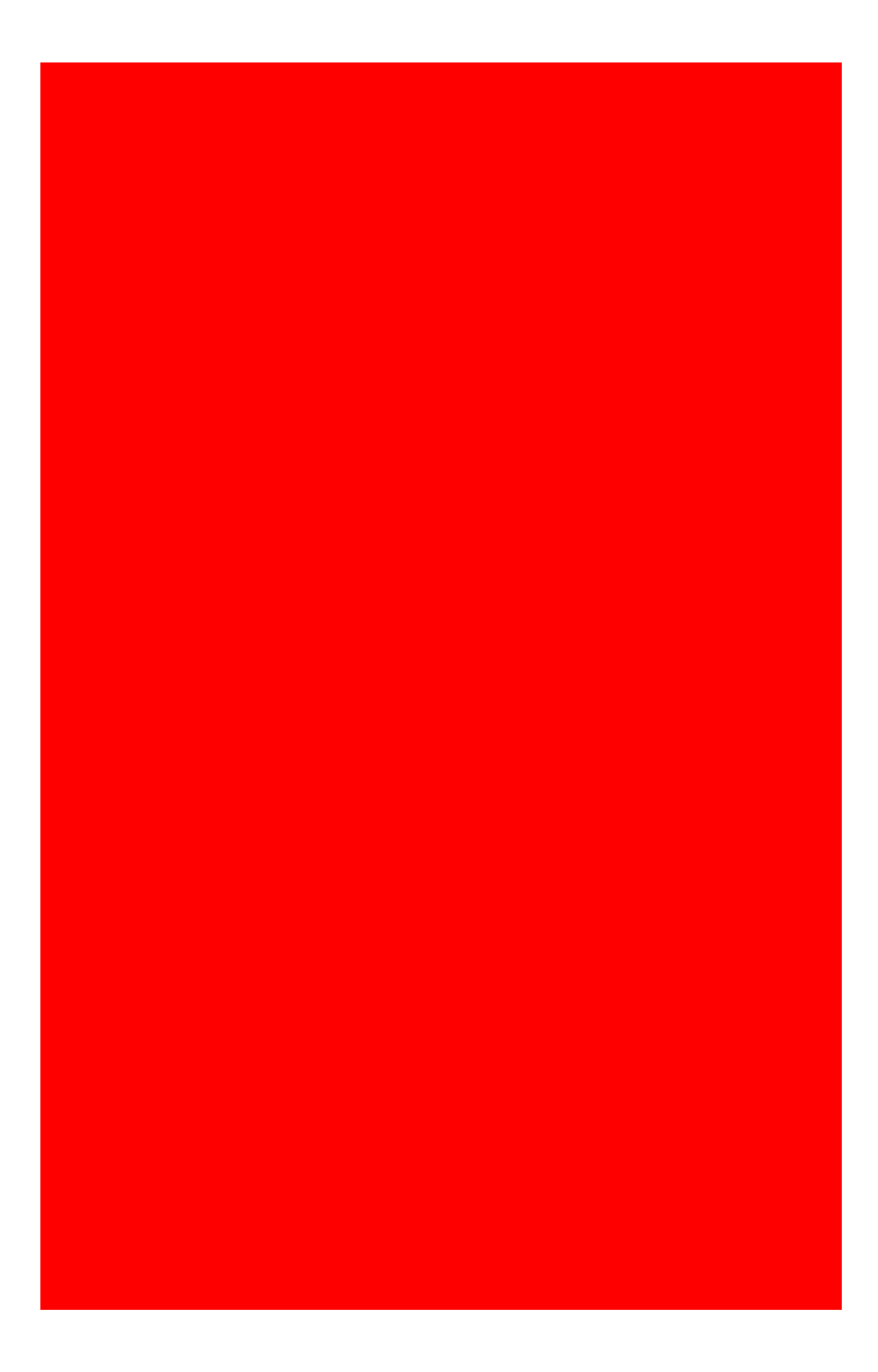
٣٠٧ ــ قمة كتف مزخرفة .

٣٠٨ ــ حشوة من الحفر البارز « ايطاليا » .

٣٠٩ ــ حاجز من الحديد باحدى كنائس « البندقية » .

٣١٠ ــ تاج عمود بكنيسة « سانتا ماريا دي‌ميراكولي » .







٣٢١ ـ مثل من أعمال الحديد المزخرف .

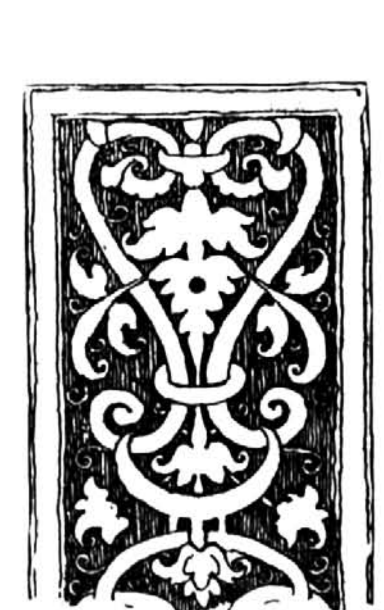


٣٢٢ ـ قطعة زخرفية من عهد « لويس الرابع عشر » .

٣٢٣ ـ قطعة مزخرفة من القماش .



٣٢٤ ـ قطعة من القماش المطرز الاسبانى .



٣٢٥ ـ قطعة زخرفية اسبانية